

Tomás Gonzalo Santos

RECEPCIÓN DE LA NOVELA MODERNA
LECTURAS Y LECTORES DE *L'ASTRÉE*

DOI: <https://doi.org/10.14201/0VI0462>

COLECCIÓN



VÍTOR

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS

RECEPCIÓN DE LA NOVELA MODERNA
LECTURAS Y LECTORES DE *L'ASTRÉE*



Ediciones Universidad
Salamanca

COLECCIÓN VÍTOR

462

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y Tomás Gonzalo Santos

1.^a edición: noviembre, 2023
I.S.B.N.: 978-84-1311-889-5
DOI: <https://doi.org/10.14201/0VI0462>

Ediciones Universidad de Salamanca

Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<https://www.eusal.es>
eusal@usal.es

Hecho en UE-Made in EU

Realizado por:
Cícero, S.L.U.
Tel. +34 923 12 32 26
37007 Salamanca (España)



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

- ⓘ Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- Ⓒ NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.
- Ⓓ SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas www.une.es



Accesible en:
<https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/book/978-84-1311-889-5>



Catalogación de editor en ONIX disponible en <https://www.dilve.es/>

RESUMEN

El presente estudio se inscribe dentro de los trabajos sobre Estética de la Recepción Literaria emprendidos en Alemania, en particular en la Escuela de Constanza, con notables aportaciones teóricas y no tanto prácticas. Nuestra investigación se centra en la recepción de *L'Astrée*, la monumental novela de Honoré d'Urfé publicada entre 1607 et 1619, y culminada por Balthazar Baro en 1627-1628. En primer lugar, y a modo de introducción, se analizan los recursos novelescos y "extranovelescos" puestos al servicio del lector, para contemplar luego su lectura individualmente por parte de receptores privilegiados en su doble condición de escritores y entusiastas de la novela: Jean-Pierre Camus, Charles Sorel, La Fontaine, Madame de Sévigné, Pierre-Daniel Huet, Fontenelle, Jean-Jacques Rousseau y George Sand.

En la segunda parte nos ocupamos de la recepción de la novela en todas sus manifestaciones, comenzando por rastrear a sus lectores potenciales a partir de factores como edad, sexo, grado de instrucción, estatus y ámbito territorial, así como las condiciones en que se practicaron esas lecturas (en voz alta, en solitario...). Entre las múltiples reacciones que la lectura de *L'Astrée* suscitó se analizan inicialmente las "reacciones primarias", que coinciden o se hallan muy próximas al acto de leer, para pasar a continuación a las manifestaciones verbales (menciones, imitaciones, recitaciones, resúmenes...). Se llega así a los extensos dominios de la reescritura, ya sea parcial (alusiones, citas, pastiches y parodias), o total (ediciones, continuaciones, traducciones, versiones y adaptaciones). Todo ello, sin olvidar la puesta en práctica de lo leído, que dio lugar –entre otras recreaciones– a numerosos juegos de sociedad. Finalmente, tras el estudio de *L'Astrée* en las bellas artes, se toman en consideración las aportaciones de los críticos que constituyen otras tantas lecturas.

Palabras clave: Recepción literaria, novela moderna, *L'Astrée*, libros de pastores, lectura.

RÉSUMÉ

La présente étude s'inscrit dans les travaux sur l'Esthétique de la Réception Littéraire entrepris en Allemagne, en particulier à la l'École de Constance, avec des apports théoriques remarquables mais pas tellement d'applications pratiques. Notre recherche porte sur la réception de *L'Astrée*, le roman monumental d'Honoré d'Urfé, publié entre 1607 et 1619, et culminé par Balthazar Baro en 1627-1628. Premièrement, en guise d'introduction, sont analysées les ressources romanesques et "extra-romanesques" mises à disposition du lecteur, pour contempler ensuite sa lecture individuellement par des récepteurs privilégiés dans leur double condition d'écrivains et d'enthousiastes du roman : Jean-Pierre Camus, Charles Sorel, La Fontaine, Madame de Sévigné, Pierre-Daniel Huet, Fontenelle, Jean-Jacques Rousseau et George Sand.

Dans la deuxième partie on s'attaque à la réception du roman dans toutes ses manifestations, d'abord en enquêtant sur ses lecteurs potentiels à partir de facteurs tels que

l'âge, le sexe, le degré d'instruction, la situation socioéconomique et la portée géographique, ainsi que les conditions de ces lectures (à haute voix, en solitaire...). Parmi les multiples réactions suscitées par la lecture de *L'Astrée* on analyse initialement les "réactions primaires", qui coïncident ou se trouvent très proches de l'acte de lecture, pour passer à continuation aux manifestations verbales (mentions, imitations, récitations, résumés...). On arrive ainsi au large domaine de la réécriture, que ce soit partielle (allusions, citations, pastiches et parodies), ou totale (éditions, continuations, traductions, versions et adaptations). Tout cela sans négliger la mise en pratique du texte lu, qui a donné lieu – parmi d'autres recreations – à de nombreux jeux de société. Enfin, après l'étude de *L'Astrée* dans les beaux-arts, on tient compte des apports critiques qui constituent autant de lectures.

Mots clé : Réception littéraire, roman moderne, *L'Astrée*, bergeries, lecture.

ABSTRACT

This study is part of the work on the aesthetics of literary reception conducted at the Constance School in Germany, which provided significant theoretical and not so many practical contributions. Our research focuses on the reception of *L'Astrée*, the monumental novel by Honoré d'Urfé published between 1607 and 1619 and completed by Balthazar Baro between 1627 and 1628. First, as an introduction, the novelistic and extra-novelistic resources put at the service of the reader were analysed and then their reading by privileged recipients in their dual capacity as writers and novel enthusiasts such as Jean-Pierre Camus, Charles Sorel, La Fontaine, Madame de Sévigné, Pierre-Daniel Huet, Fontenelle, Jean-Jacques Rousseau, and George Sand, was examined.

In the second part, the reception of the novel in all its manifestations is assessed, by identifying its potential readers based on factors such as age, gender, level of education, socio-economic status and geographical scope, as well as the conditions under which these readings were carried out (aloud, alone, etc.). Among the many reactions that the reading of *L'Astrée* provoked, the "primary reactions", which coincide or are close to the act of reading, were initially analysed, followed by an analysis of the verbal manifestations (mentions, imitations, recitations, summaries...). This leads to the extensive domains of rewriting, whether partial (allusions, quotations, pastiches, and parodies) or total (editions, continuations, translations, versions, and adaptations). Not to mention the practical application of what was read, which gave rise –among other recreations– to numerous society games.

Finally, following the study of *L'Astrée* in the fine arts, additional readings corresponding to the contributions of the critics have been considered.

Keywords: literary reception, modern novel, *L'Astrée*, pastoral novel, reading.

À MA BERGÈRE

Celia.- En fin ¿es poeta en prosa?
Nise.- Y de una historia amorosa
digna de aplauso y teatro.
Hay dos prosas diferentes:
poética y historial.
La historial, lisa y leal
cuenta verdades patentes,
con frase y términos claros;
la poética es hermosa,
varia, culta, licenciosa,
y oscura aun a ingenios raros.
Tiene mil exornaciones
y retóricas figuras.
Celia.- Pues, ¿de cosas tan oscuras
juzgan tantos?
Nise.- No le pones,
Celia, pequeña objeción;
pero así corre el engaño
del mundo.

(Lope de Vega, *La dama boba*, I, 4)

ÍNDICE.....	7
METODOLOGÍA.....	10
0. INTRODUCCIÓN	
RECURSOS AL SERVICIO DEL LECTOR	15
0.1. Las técnicas narrativas orientadas hacia la lectura	15
0.2. <i>L'Astrée</i> , integradora de materiales diversos.....	22
0.3. Un código familiar para el lector.....	32
0.4. La concepción del amor y la pervivencia de los mitos	36
1. PRIMERA PARTE	
LECTORES PRIVILEGIADOS DE <i>L'ASTRÉE</i>	45
1.1. LA REACCIÓN DE UN HUMANISTA DEVOTO: JEAN-PIERRE CAMUS.....	46
1.1.1. Condena de las novelas	46
1.1.2. El amigo de Honoré d'Urfé	48
1.1.3. Las Astrées devotes del obispo Camus.....	50
1.1.4. La herencia astreana	53
1.2. CHARLES SOREL: LA OPINIÓN DE UN DOCTO ENTRE LA BURGUESÍA	57
1.2.1. Francion, lector de novelas y pastor ocasional.....	58
1.2.2. El <i>Berger extravagant</i> , una parodia de <i>L'Astrée</i>	62
1.2.3. Enjuiciamiento de <i>L'Astrée</i> : el <i>Berger</i> y sus <i>Remarques</i>	64
1.2.4. Un ataque despiadado a los devotos de la obra urfeana	69
1.2.5. Sorel reconsidera su postura: <i>La Bibliothèque</i> y <i>De la Connoissance</i>	72
1.3. UN SENSUAL ANTE <i>L'ASTRÉE</i> , JEAN DE LA FONTAINE	76
1.3.1. Lector de novelas, lector de <i>L'Astrée</i>	76
1.3.2. La tradición <i>grivoise</i> y su confrontación con <i>L'Astrée</i>	78
1.3.3. La pluralidad de la obra urfeana	80
1.3.4. <i>L'Astrée</i> , novela erótica.....	81
1.3.5. Vocación pacifista, inclinación pastoril.....	83
1.4. LA NOVELESCA MADAME DE SÉVIGNÉ.....	87
1.4.1. Atrapada en las redes de la novela	87
1.4.2. Las sutiles alusiones astreanas.....	90
1.4.3. <i>L'Astrée</i> por antonomasia.....	92
1.5. PIERRE-DANIEL HUET, OBISPO Y ERUDITO	94
1.5.1. Lecturas astreanas de adolescencia	94
1.5.2. Especialista en el género novelesco	96
1.5.3. Experto en <i>L'Astrée</i>	98
1.5.4. Difusor de la obra urfeana.....	101
1.6. UN PASTOR GALANTE, BERNARD LE BOVIER DE FONTENELLE.....	103
1.6.1. Debilidad por la novela de d'Urfé.....	104
1.6.2. Lecturas de <i>L'Astrée</i>	108
1.6.3. La emulación: <i>Poésies pastorales</i>	113

1.6.4. El <i>Discours</i> , un juicio positivo.....	115
1.7. JEAN-JACQUES ROUSSEAU: EL PASTOR Y EL HOMBRE NATURAL.....	120
1.7.1. Un lector increíblemente precoz.....	120
1.7.2. Lecturas y relecturas de adolescencia.....	125
1.7.3. La preeminencia de <i>L'Astrée</i>	128
1.7.4. <i>La Nouvelle Héloïse</i> y <i>L'Astrée</i>	132
1.7.5. Persistencia de la quimera pastoril.....	137
1.8. GEORGE SAND O LA TENTACIÓN ANACRÓNICA DE LO PASTORIL.....	140
1.8.1. Los libros de pastores y la novela rústica.....	141
1.8.2. <i>Jeanne, la belle pastoure</i>	142
1.8.3. La tentación de la vida pastoril.....	146
1.8.4. Una experta en <i>bergeries</i>	148
 2. SEGUNDA PARTE	
LA RECEPCIÓN DE <i>L'ASTRÉE</i>	153
2.1. LOS LECTORES POTENCIALES DE <i>L'ASTRÉE</i>	154
2.1.1. Métodos de acercamiento.....	155
2.1.2. Cortesanos y nobles.....	160
2.1.3. Las reticencias de la burguesía.....	166
2.1.4. Lectoras y lectores.....	170
2.1.5. El factor de la edad.....	176
2.1.6. Ámbito territorial.....	182
2.2. CONDICIONES DE LA LECTURA.....	191
2.2.1. Lecturas previas a la publicación.....	192
2.2.2. Lectura en voz alta.....	194
2.2.3. Lecturas en solitario.....	202
2.2.4. Una dicotomía insuficiente.....	204
2.2.5. El tiempo de la lectura.....	208
2.2.6. Grados de dedicación a la lectura.....	209
2.3. REACCIONES SUSCITADAS POR LA LECTURA.....	215
2.3.1. Ilusión e identificación.....	215
2.3.2. Conversaciones y debates.....	224
2.3.3. Recreaciones e imitaciones verbales.....	228
2.3.4. El pastiche y la alusión.....	237
2.3.5. La cita y el subrayado.....	242
2.3.6. Muestras de admiración: versos y cartas.....	251
2.3.7. Émulos de d'Urfé.....	256
2.4. JUEGOS DE SOCIEDAD.....	261
2.4.1. Vivir <i>L'Astrée</i>	262
2.4.2. <i>Se prendre au jeu</i>	267
2.4.3. <i>L'Astrée</i> como juego de Corte.....	271
2.4.4. <i>Bergeries</i> y disfraces de pastores.....	279
2.4.5. Academias y sobrenombres pastoriles.....	285

2.4.6. Extensiones metonímicas de <i>L'Astrée</i>	293
2.4.7. <i>L'Astrée</i> y la moda	299
2.5. EDICIONES, VERSIONES Y CONTINUACIONES DE <i>L'ASTRÉE</i>	305
2.5.1. Las primeras ediciones.....	305
2.5.2. Ediciones incompletas.....	312
2.5.3. Las continuaciones de Baro y de Gomberville	316
2.5.4. Traducciones de <i>L'Astrée</i>	323
2.5.5. Las versiones de los siglos XVII, XVIII y XIX	325
2.5.6. Los extractos y las nuevas ediciones.....	335
2.6. <i>L'ASTRÉE</i> Y LAS BELLAS ARTES.....	343
2.6.1. Los grabados de <i>L'Astrée</i>	344
2.6.2. <i>L'Astrée</i> en la pintura	352
2.6.3. Los tapices y las artes decorativas.....	356
2.6.4. La música y el teatro	362
2.7. <i>L'ASTRÉE</i> EN MANOS DE LOS CRITICOS: DEL OLVIDO A LA REHABILITACIÓN...	376
2.7.1. El siglo XIX.....	378
2.7.2. Los primeros cuarenta años del XX.....	382
2.7.3. Los años sesenta: nuevos aires para <i>L'Astrée</i>	387
2.7.4. De los setenta para acá: eclosión de artículos sobre <i>L'Astrée</i>	390
3. CONCLUSIÓN	394
4. APÉNDICE	399
5. BIBLIOGRAFÍA	403
5.1. Estudios sobre <i>L'Astrée</i> : Libros	403
5.2. Estudios sobre <i>L'Astrée</i> : Artículos y capítulos en obras colectivas.....	405
5.3. La crítica incipiente: Críticos y eruditos (s. XVII y XVIII)	410
5.4. Estudios generales: Narrativa, Retórica, Repertorios	412
5.5. Estudios particulares: Temas, Autores, Obras	414
5.6. Libros de pastores: Égloga, Teatro, Novela	416
5.7. Cultura, Historia de las mentalidades e Historia del libro	417
5.8. Estudios de Recepción: Precursores, Escuela de Constanza, aplicaciones	419

METODOLOGÍA

La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée¹.

Hans Robert Jauss –el autor de estas líneas– y, con él, la llamada Escuela de Constanza han venido a profundizar en la vía abierta por las intuiciones que, acerca del lector y la lectura, manifestaron algunos precursores esclarecidos, tales como Albert Thibaudet, Gaëtan Picon, Maurice Blanchot o Arthur Nisin entre los franceses. Precisamente en Francia ha tardado un poco en entrar la *Estética de Recepción* propugnada por aquella, pero lo ha hecho con buen pie: parece que ha llegado, por fin, *la hora del lector*, según reza el título de un ensayo español²; y la profusión, desde finales de los setenta para acá, de coloquios, revistas y estudios monográficos dedicados a la recepción así lo prueba³. Pero el interés por la lectura ha sido eminentemente teórico hasta hace bien poco, y las aplicaciones concretas a obras y autores son mucho más escasas.

Preciso será reconocer aquí que nosotros llegamos a *L'Astrée* –la novela de Honoré d'Urfé que viera la luz allá por 1607– atraídos por intereses bien distintos; afortunadamente, a la lectura de la monumental novela siguió la obligada documentación, y esta nos dejó entrever uno de los *corpus* más ricos entre los relativos a autores no consagrados como *clásicos*. A su descubrimiento y ampliación nos entregamos con entusiasmo: su cotejo reveló muy pronto el gran desfase existente entre la importancia fundamental –y no solo literaria– de esta obra durante largo tiempo y el lugar secundario que se le ha atribuido en la moderna historia de la literatura. Esto, y no la teoría, fue lo que nos hizo comprender que, en *L'Astrée*, únicamente la historia de sus lectores –que es la historia de la obra, al fin y al cabo– podía explicar y corregir esa situación paradójica.

Fue, por lo tanto, de la clasificación de todo ese material astreano de donde surgieron –de una manera un poco intuitiva– las distintas categorías y perspectivas que concernían a su lectura y lectores: las bases de nuestro estudio se

¹ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, París, Gallimard, 1978, p. 45.

² J. M. Castellet, *La hora del lector*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

³ *Vid.* la bibliografía específica sobre la recepción al final del presente estudio.

hallaban sentadas a partir de ese momento. Solo más tarde descubrimos con sorpresa que era este uno de los compromisos más firmes de la actual ciencia literaria, en la cual encontramos apoyaturas teóricas y, en menor medida, prácticas que avalaban el camino emprendido. Así, nos confesamos deudores de la Estética de la recepción que, desde presupuestos teóricos, ha difundido la mencionada Escuela de Constanza y cuya figura indiscutible, pero no la única, aparece representada por el romanista Jauss. Como él pensamos que, a través del estudio de la recepción, encontrará la historia literaria su necesaria renovación: nuestro modesto camino –de pastores– discurre paralelo a la amplia vía trazada por este teórico, sin llegar a coincidir plenamente porque nos hemos atendido a las pautas marcadas por la propia *Astrée* y el material concerniente, con todas sus posibilidades y limitaciones. Entre las escasas aportaciones prácticas, nos han sido de gran utilidad las investigaciones de Maxime Chevalier sobre obras y épocas cercanas a nuestros intereses⁴; y en el terreno exclusivamente pastoril nos ha guiado a trechos y con mano segura Francisco López Estrada⁵, aunque su caminar le lleve por senderos bien distintos.

A falta de encuestas, obviamente inexistentes, nos servimos sobre todo de las alusiones, testimonios y juicios emitidos por sus lectores. Estos presentan indicios de lecturas afectivas, más útiles en ocasiones para reconstruir la recepción de una obra que los datos objetivos y meramente cuantitativos. Nos acercamos así a los métodos propugnados recientemente por los historiadores de la vida privada, y en concreto de la lectura, con Roger Chartier a la cabeza:

caractériser des modes historiques des pratiques de lecture, différenciées selon les époques et les espaces, les conditions et les confessions, le sexe ou l'âge, l'habitus ou la circonstance, et repérables à travers leurs représentations dans les aveux individuels (spontanés ou extorqués), les récits de fiction, les portraits peints, les guides pour le bien lire⁶.

Somos conscientes de que esto rebasa lo puramente literario, y por ello nos hemos documentado en profundidad sobre los aspectos culturales, históricos,

⁴ M. Chevalier, *Lecturas y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

⁵ F. López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.

⁶ R. Chartier, "La culture de l'imprimé", en el volumen por él dirigido: *Les usages de l'imprimé*, París, Fayard, 1987, pp. 7-20; *vid.*, también de Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987.

sociológicos, etc. que se ven implicados en un estudio de la recepción así entendido. Se trataba también de contrastarlos con otros documentos para evitar visiones parciales, y esta ha sido la razón por la que hemos recurrido esporádicamente a lecturas de novelas inmediatamente anteriores o posteriores y, en su caso, de otros países.

Ciertamente, los testimonios y juicios relativos a las distintas obras –a *L’Astrée* en nuestro caso– han sido ampliamente utilizados por la historia literaria, incluso una sección de *Jugements* forma parte de una colección escolar bien conocida; pero se ha hecho casi invariablemente para demostrar el éxito o el fracaso de aquellas, y se ha olvidado analizarlos en detalle. Habría que hacer tal vez una excepción con las obras cumbre de la literatura universal, como pueda serlo el *Quijote*, porque entre la infinidad de estudiosos que sobre ellas se abaten, no faltan quienes se interesan, con mayor o menor profundidad, por tales cuestiones. La serie *Lectures*, en la colección “U” de la editorial Armand Colin, ha de ser considerada en cierto modo pionera en este terreno, especialmente el volumen encargado a Maurice Laugaa⁷, quien acomete brillantemente la presentación y comentario del *corpus* relativo a la novela. Nuestro estudio se basa en buena medida en el análisis de estos materiales, poniéndolos en relación con el lector que los emite, con la época y, obviamente, con la obra que los suscita.

Ello explica que hayamos creído necesario estudiar esas lecturas individualmente, en receptores particulares, antes de encarar su incidencia social o desde un punto de vista fenomenológico. Se comprenderá también que todos estos, sin excepción, sean escritores. En efecto, son *lectores privilegiados* porque, si el lector puede ser asimilado metafóricamente al descodificador de textos, ellos se encuentran más prácticos que el resto, acostumbrados como están a codificar con frecuencia en claves muy similares; los demás nos tenemos que conformar con ejercer de meros aficionados. O, si se prefiere, en este maremágnum de autodidactas, de corredores de fondo, que componemos los lectores –que el leer es otra cosa a más de saber las letras– ellos son los únicos que se han procurado, por sí mismos, un entrenamiento de élite. Y lo son además por ser gente de pluma, porque *tienen obra* –como se decía en las tertulias de antaño– y esta permite

⁷ M. Laugaa, *Lectures de Madame de Lafayette*, París, A. Colin, 1971. La elección del título nos parece desacertada y ambigua, máxime si se tiene en cuenta la polémica que envuelve aún a su composición: *Lectures de ‘La Princesse de Clèves’* habría sido más adecuado.

manifestaciones que nos están vedadas al común de los mortales; en ella afloran reacciones, no necesariamente asimilables a la reescritura –pueden ser verbales o de acción–, que nosotros nos llevamos a la tumba por no haberlas pasado al escrito o, lo que viene a dar lo mismo, por no haber encontrado quien las leyera.

En su selección hemos pretendido buscar a los más representativos de los distintos tipos de lectores y las diferentes épocas, escogiendo aquellos que ofrecían suficientes garantías para reconstruir sus lecturas de *L'Astrée*. Así, descartamos a grandes lectores de d'Urfé como fueron, sin duda, Pierre Corneille, La Calprenède, Mademoiselle de Scudéry, Madame de Lafayette, Segrais... porque, o bien carecemos de información directa suficiente, o bien nos hubieran llevado al tradicional estudio de las influencias que no entraba dentro de nuestras intenciones, si no es incidentalmente. Las contribuciones de unos y otros se hallan esparcidas y oportunamente analizadas a lo largo de este estudio.

Pero la importancia concedida a esos lectores privilegiados no puede hacernos olvidar a la gran masa de *lectores ordinarios* –y aquellos también lo son en primera instancia– que se abstienen de toda interpretación; convenimos con Jauss que, sin ellos, no comprenderíamos la historia de los géneros literarios, la persistencia o el declive de ciertos modelos, ni, desde luego, el increíble destino de una obra como *L'Astrée*. Para tratar de responder a las interrogantes que plantean, hemos acometido en un segundo paso el estudio de su recepción, que ha acaparado buena parte de nuestros esfuerzos. Y aceptamos el término *recepción* en su sentido más amplio, tal como lo entiende Karlheinz Stierle, uno de sus teóricos más eminentes⁸.

De entrada, admitimos con Robert Escarpit que para saber qué ha sido de un libro es preciso preguntarse primero como se leyó⁹ y, así, hemos intentado reconstruir las condiciones en que se desarrollaron sus lecturas; por lo mismo nos pareció de absoluta necesidad conocer la adscripción social, sexual, territorial de sus lectores, así como la edad más común entre ellos, lo que implica un enfoque en buena parte sociológico. Al intentar poner un orden en la múltiples y variopintas reacciones que *L'Astrée* ha provocado, abordamos previamente lo que denominamos *reacciones primarias* que coinciden o se hallan muy próximas al acto

⁸ K. Stierle, “¿Qué significa 'recepción' en los textos de ficción?”, in *Estética de la recepción*. Compilación de textos y bibliografía de J. A. Mayoral, Madrid, Arco/Libros, 1987.

⁹ R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, París, P.U.F., 1978, “Que-sais-je”, p. 113.

de leer, y en las que el componente fenomenológico no puede ser desdeñado, para pasar luego a las manifestaciones verbales suscitadas por su lectura y difíciles de evaluar.

Llegamos así a los extensos dominios de la reescritura, que ha acaparado tradicionalmente el protagonismo en las influencias de las obras literarias y acometemos en varios tiempos: en un primer momento las reescrituras parciales, tales como alusiones, citas, pastiches...; para pasar a las reescrituras totales en un estudio de corte bibliográfico, pues no en vano pensamos que algunos métodos tradicionales son aprovechables para la recepción una vez enfocados hacia el lector. Las adaptaciones teatrales de *L'Astrée* rebasan, una vez montadas en escena, el concepto de reescritura, y han encontrado un sitio entre las bellas artes que proporcionan una dimensión muy especial a la recepción de la novela. El estudio de esta quedaría empero muy mermado si no se contemplara la posibilidad de la puesta en práctica de lo leído, pues conforma en el caso de *L'Astrée* uno de los conjuntos más interesantes y excepcionales que haya provocado obra alguna.

En fin, la consideración de los críticos, que desde mediados del siglo XIX para acá se han dedicado más o menos intensamente a la obra urfeana, enlaza con los lectores privilegiados –cuyo estudio acometemos en primer lugar– pues aquellos lo son también en gran medida. Previamente, hemos considerado oportuno incluir, a guisa de introducción, un estudio de los recursos utilizados por el autor con vistas a la lectura, que se traducen en distintas técnicas narrativas, incorporación de materiales diversos, referencia a toda una preceptiva de géneros literarios y de subgéneros novelescos, transmisión de un código amoroso que viene de atrás y reelaboración de ciertos mitos; recursos todos ellos que se suponen familiares a los lectores de d'Urfé y pueden servir para entrar en materia (astreana) a quienes han de leer el presente estudio.

0. INTRODUCCIÓN: RECURSOS AL SERVICIO DEL LECTOR

Ce qu'il faut dire, c'est que la part du lecteur, ou ce qui deviendra, une fois l'œuvre faite, pouvoir ou possibilité de lire, est déjà présente, sous des formes changeantes, dans la genèse de l'œuvre [...] et l'écrivain devient l'intimité naissante du lecteur encore infiniment futur¹⁰.

Antes de abordar el estudio de los receptores de *L'Astrée*, se impone un rápido análisis de los recursos novelescos y, en su caso, *extranovelescos* puestos por el autor al servicio de sus futuros lectores. Se puede discutir la pertinencia de tal planteamiento y aducirse, no sin razón, que todo en la novela, en cualquier novela, podría recabar ese estatus; pero esto se hace más evidente con ciertos materiales que d'Urfé, con su desmesura habitual, ha sido capaz de abarcar en inusual número y, conjugándolos sabiamente, dotar de gran efectividad.

Puesto que determinan sin duda alguna las lecturas posteriores, su conocimiento nos parece imprescindible para comprender el alcance de la obra, así como la extraordinaria variedad y calidad de los efectos por ella cosechados. Iniciamos con estas páginas un camino paralelo al que abriera Wolfgang Iser con su polémica noción de *lector implícito*¹¹, latente ya en críticos anteriores como el citado Maurice Blanchot cuyo ensayo, escrito en un estilo y una densidad envidiables, supera con creces lo puramente hermenéutico¹².

0.1. LAS TÉCNICAS NARRATIVAS ORIENTADAS HACIA LA LECTURA

Tal vez sea el comienzo *in medias res* uno de los recursos más conocidos y usados de cuantos se ofrecían al novelista de la época. A ello no es ajena, con toda seguridad, la consagración que de él hiciera una obra decisiva en la formación de la novela occidental: la Historia Etiópica de Heliodoro. Entre los muchos admiradores

¹⁰ M. Blanchot, *L'espace littéraire*, París, Gallimard, 1955, NRF, pp. 208-209.

¹¹ W. Iser, *Der implizite Leser*, Munich, W. Fink Verlag, 1972.

¹² M. Blanchot, *op. cit.* Cap. VI: "L'œuvre et la communication", pp. 197-216.

de esta¹³, ninguno ha acertado a definir el alcance de tal procedimiento tan bien como el gran traductor Jacques Amyot, en el “Proesme” de su edición francesa de 1547:

Il commence au mylieu de son histoire, comme le font les Poëtes Heroïques. Ce qui cause de prime face un grand esbahissement aux lecteurs, et leur engendre un passionné desir d’entendre le commencement: et toutesfois il les tire si bien par l’ingenieuse liaison de son conte, que l’on n’est point resolu de ce que l’on trouve tout au commencement du premier livre jusques à ce que l’on ayt lu la fin du cinquiesme. Et quand on en est là venu, encore a t’on plus grande envie de voir la fin, que l’on avoit auparavant d’en voir le commencement: De sorte que tousjours l’entendement demeure suspendu, jusques à ce que l’on vienne à la conclusion, laquelle laisse le lecteur satisfait, de la sorte que le sont ceux, qui à la fin viennent à jouyr d’un bien ardemment desiré et longuement attendu¹⁴.

La conclusión de *L’Astrée* tardaría en llegar, y no sería ya de la mano de d’Urfé; en cambio, se hizo célebre la imagen primera –tras una breve y sugerente presentación geográfica– de la pastora Astrée desterrando a su enamorado Céladon y el inmediato suicidio de este. Las razones a corto y largo plazo de esta acción, así como otras informaciones que les atañen, se sabrán más tarde y por muy distintos medios; pero el lector se encontraba metido desde un principio en el *vértigo* de la novela intentando saciar su curiosidad, en la medida de sus posibilidades, porque la novela de d’Urfé acabaría constando de varios volúmenes. Y esto justifica aún más la presencia de tal recurso, como bien ha visto otro docto admirador de Heliodoro, López Pinciano, en su *Filosofía antigua poética* de 1596: “se dice que debe comenzar del medio de la acción... y es la razón porque, como la obra heroica es larga, tiene necesidad de ardid para que sea mejor leída”¹⁵.

No ha de creerse, sin embargo que, una vez conocido lo anterior, *L’Astrée* discurre ininterrumpida e implacablemente hacia su fin. De hecho, el procedimiento de *vuelta atrás* que lleva aparejado el arranque *in medias res*, se multiplica sin cesar a partir de aquí, desbordando sin remedio la temporalidad de

¹³ Vid. Lope de Vega en *La dama boba* (1613): *Nise*.– “Es que no se da a entender, / con el artificio griego, / hasta el quinto libro, y luego / todo se viene a saber / quanto precede a los cuatro” (I, 4).

¹⁴ Citado por G. Molinié, *Du roman grec au roman baroque*, Publ. de l’Univ. de Toulouse-Le Mirail, 1982, pp. 57-58.

¹⁵ Citado en *Historia Etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea, traducida en romance por Fernando de Mena*, ed. y prólogo de F. López Estrada, Madrid, Real Academia Española, 1954, p. XXIV.

la novela; hasta tal punto que se la puede considerar construida toda ella sobre el sabio juego de estas técnicas narrativas. Georges Molinié habla con gran acierto de “organisation en profondeurs rétrospectives”¹⁶, mostrando el efecto de emoción, tensión o extrañeza que tales usos pretendían –y a fe que lo consiguieron– causar en el lector.

En realidad, esto ocurre porque al primer recurso se encadenan indisolublemente un buen número de historias insertadas, engastadas unas en otras siguiendo unas reglas, complejas pero manejadas con soltura¹⁷, que no coinciden en ningún caso con el procedimiento llamado de las *cajas chinas* que se le ha aplicado erróneamente¹⁸. Las historias así imbricadas dan variedad a la novela, renovando el interés del lector, pero conllevan además en *L’Astrée* un valor de ejemplo por partida doble: ilustran una idea expuesta previamente en abstracto, dentro de una casuística amorosa que sus personajes parecen dispuestos a agotar, y mantienen una relación con la historia principal; así la *Histoire de Damon et de Madonte*¹⁹ repite en buena medida la de Céladon y Astrée pero en registro caballeresco.

Este entretejer historias en el hilo del relato²⁰, mezclando con habilidad personajes de uno y otro bando (pastoriles y novelescos), lo ha tomado d’Urfé de los libros de pastores españoles y, en última instancia pues de ella se nutren, de la novela que aquí llamamos bizantina, magistralmente representada por Heliodoro. Pero, siguiendo a estos y en un alarde de virtuosismo, el autor de *L’Astrée* enreda aún más los hilos: las historias que cortaban la trama principal se ven a su vez interrumpidas por otros sucesos, manteniendo en vilo el ánimo del lector durante cientos de páginas y en ocasiones durante años, pues con frecuencia su continuación se halla en un volumen distinto y de uno a otro mediaron grandes lapsos de tiempo.

¹⁶ G. Molinié, *op. cit.*, pp. 82-83.

¹⁷ Vid. E. Aragon, “L’Enchâssement dans *L’Astrée* d’H. d’Urfé”, in *Cahiers de Littérature du XVII^e siècle*, 3, 1981, pp. 1-43.

¹⁸ Quien se entrega al virtuoso ejercicio de construir así su novela es Marivaux en *Les effets surprenants de la sympathie y*, aunque inacabada, en *La Vie de Marianne*.

¹⁹ *L’Astrée*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1966; réimpression de l’édition de Lyon, 1925-1928, 5 vols. T. II, L. 6 y III, 6, p. 302 *sq.*

²⁰ Muy criticado por Furetière, como tantos recursos novelescos: “Il est aisé de les farcir d’épisodes, et de les coudre ensemble avec du fil de roman, suivant le caprice ou le génie de celui qui les invente” (*Le roman bourgeois*, París, Le club du meilleur livre; L. II: “Au lecteur”).

Esta prueba de fuerza entre el autor y los lectores parece haberse saldado a favor de aquel, a juzgar por el éxito obtenido entre estos, que demostraron una fidelidad y paciencia hoy día impensables. Hubo, sin embargo, quienes no apreciaron tal licencia, como el bilioso Charles Sorel, que no ve con buenos ojos tantas historias diferidas, “qu’on laisse à moitié faites, pour aller à d’autres qui ne s’achèvent pas aussitôt d’un coup”²¹ por mucho que lo recomiende Ariosto pues, en su opinión, decepcionan y cansan al lector.

Esa manera de componer, además de dejar en suspenso al lector²², obedece tal vez a la necesidad de dar a cada unidad narrativa claramente demarcada, unas dimensiones adecuadas para su lectura, en las condiciones en que esta se va a desarrollar, no siempre coincidentes con la lectura en solitario. En cualquier caso, exige de sus lectores un esfuerzo importante para retener esas intrigas, cuando no volver sobre lo leído; y lleva al propio autor a introducir toda una serie de resúmenes y llamadas, con objeto de facilitarles la reconstrucción de los hechos.

A ello se une la adopción de una técnica que el lector no avisado podría considerar de gran modernidad: la técnica del *punto de vista*, empleada por d’Urfé con una soltura que no desmerece en nada de su uso en muchas novelas del siglo XX. En *L’Astrée* se utiliza con relatos menores como la visión de Céladon –al que se cree muerto– por Astrée, contada luego por esta a Phillis y una tercera vez por Lycidas a Léonide; y cada uno propone una interpretación diferente²³.

Pero es en las grandes historias donde el *punto de vista* encuentra las condiciones idóneas para desarrollarse en toda su amplitud. Así, la *Histoire d’Euric, Daphnide et Alcidon*, que ocupa dos libros enteros²⁴, es iniciada por Daphnide, quien cede luego la palabra a Alcidon en estos términos: “Je voulois continuer, luy dit-elle, mais il est plus à propos que, tout ainsi que j’ay dit ce qui me touche, vous racontiez aussi ce que vous avez fait, afin que le sage Adamas oyant par nos bouches mesmes ce qui est arrivé a chacun de nous, il puisse estre mieux assuré de

²¹ Sorel, *Le berger extravagant*, L. IV, p. 960. Citado por M. Magendie, *Le roman au XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l’éd. de Paris, 1932, p. 151

²² Véase la valoración que hace Lope de estas interrupciones en *Las fortunas de Diana* (1621): “para mayor gusto del que escucha, en la suspensión de lo que espera” (in *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, p. 60).

²³ *L’Astrée*, II, 8, pp. 329-335

²⁴ *L’Astrée*, III, 3, p. 83 sq. y III, 4, p. 160 sq.

la verité”²⁵. Aquella toma el relevo a su vez presentando su visión de los hechos; visión completada y corregida de nuevo por Alcidon quien, azuzado por la injusticia con que se ve tratado, consigue mostrar lúcidamente la necesidad de distintas perspectivas en la reconstrucción de una historia:

Cette belle dame a pris la peine de vous raconter, mon pere, assez au long la suite de sa miserable fortune, et j’avoue qu’elle a dit la verité en tout ce qui concerne mes actions, sinon lorsqu’elle a voulu faire quelque jugement. Mais alors elle me permettra de dire qu’elle a bien fait paroistre que l’œil ne peut avoir quelque chose d’autre couleur que de celle qu’est le milieu par lequel passe sa veue [...] Et par ainsi toutes les choses qu’elle voyoit en moy lui sembloient telles qu’elle les voyoit en elle [...]”²⁶.

Arnaldo Pizzorusso se pregunta si d’Urfé, que es finalmente quien se halla detrás de estas palabras, era sabedor del alcance de la técnica por él utilizada: “il est certain que le recours aux histoires racontées par les personnages est un aspect important de la technique narrative de *L’Astrée* [...] D’Urfé a-t-il pris conscience de ces possibilités (variation de perspectives, multiplicité, ambiguïté)?”²⁷. Sorel ha respondido indirectamente a dicha pregunta al revelar cómo otros novelistas – Molière des Essertines en este caso– le copiaron tal procedimiento; lo cual significa, en último término, no solo que el propio autor era consciente de ello, sino que los lectores de la época eran capaces de captar y apreciar el valor de este uso:

Quant a moy il me semble que le Polixene n’est autre chose qu’une imitation de l’Histoire de Daphnide qui est dans *L’Astrée*. Cette Daphnide estant deguisee comme Polixene conte son histoire au druide Adamas de mesme que l’autre conte la sienne à la Nymphe Erycie pour en juger, et le serviteur de l’une et de l’autre se treuvent là pour dire les choses qu’il n’y a eux qui sçachent, et leurs jalouses maistresses les reprennent tousjours de leurs mensonges. Philiris dit que si l’Auteur ne dit quasi rien de soy-mesme et fait raconter toute l’histoire par les personnages qu’il introduict, ce qu’il faut qu’il y ayt des Romans de toutes façons: car en effet cela est plus agreable que si ces sortes de livres avoient une suite continuelle, comme les Chroniques veritables²⁸.

²⁵ *L’Astrée*, III, 3, p. 91.

²⁶ *L’Astrée*, III, 4, p. 209. Cf. en la *Suite de l’Histoire de Dorinde*, el diferente punto de vista que ofrece Merindor (IV, 8, p. 444 sq.).

²⁷ A. Pizzorusso, “Un épisode de *L’Astrée*: l’Histoire de l’artifice d’Alcyre”, in *Quaderni francesi*, I, 1970, pp. 213-214.

²⁸ Sorel, *Le berger extravagant. Remarques*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1972; réimpr. de l’éd. de Paris. *Remarques*, L. XIII, pp. 709-710.

Efectivamente, como muy bien ha visto el crítico recogiendo lo dicho por uno de sus personajes, además del empleo del *punto de vista*, el que la historia sea contada por distintos personajes –que refieren cada uno su versión– coadyuva también a que el relato no sea lineal, y ello obliga al lector a restablecer el orden lógico y cronológico de los acontecimientos.

Pero d'Urfé cuida escrupulosamente todos los detalles: cuando hablamos de *punto de vista* queremos decir también que sus personajes hablan únicamente de aquello que han visto u oído, sin otras implicaciones. Se permite al lector adivinar ciertos hechos de las intervenciones de unos y otros, pero estos no poseen más información de la que han podido llegar a conocer sin infringir las reglas de la verosimilitud fijadas por el texto mismo, y el autor nada dice tampoco. Esto significa un rechazo frontal de la omnisciencia por parte de d'Urfé que parece muy moderno para la época; el respeto a esta norma es prácticamente absoluto y solo a Baro, su continuador, se le olvida de vez en cuando la consigna. Un ejemplo extremo será suficiente para ilustrar la firmeza de su iniciativa: durante el *travestissement* de Céladon en Alexis, que se extiende a lo largo de la Tercera y Cuarta partes y un fragmento de la Segunda, el autor lleva su celo a representarlo sistemáticamente por el femenino *elle* y no *il*, siempre que se encuentra en presencia de otras personas; el lector sabe que es un hombre, pero no así la mayoría de los personajes, por lo que se mantiene este uso respetando insólitamente las limitaciones de estos, incluso en el discurso indirecto que firma solamente el narrador.

Otro pacto con el lector, tácita pero no menos fielmente respetado, aparece representado por la no irrupción del autor en la historia; y con ello se marca una diferencia importante respecto a autores como Furetière, Scarron, Marivaux o Diderot que interrumpen las historias haciéndose presentes a través de reflexiones, no exentas de ironía, sobre la composición, y muestran así una voluntad firme de permanecer dueños de la situación²⁹. D'Urfé se abstiene de este tipo de digresiones, no porque no sea consciente de la trama que está moviendo –al contrario, su complejidad sabiamente utilizada descarta toda ingenuidad al

²⁹ “Lucrece n'eut pas besoin de découvrir son mal secret [...] comme vous verrez dans la suite, mais je veux la laisser un peu reposer, car il ne faut pas tant travailler une personne enceinte” (Furetière, *op. cit.*, p. 58).

respecto– sino para no romper, aunque solo sea por un momento, el encanto, la ilusión, concebidos de manera muy distinta a la de aquellos. Y cabría preguntarse si es la condición burguesa la que determina ese poner sobre la mesa las armas con la que cuenta el escritor, que tanto éxito conocerá después y exige del lector otro tipo de colaboración, en oposición a la seriedad con que se enfrenta a su *oficio* un noble como d’Urfé.

A pesar de ello, el autor desliza sutiles expresiones de llamada al lector, que podrían encuadrarse en lo que Wayne C. Booth denomina la *retórica de la ficción*³⁰; esto es, toda una serie de recursos que pone en juego el narrador para mantener viva la atención de los oyentes. No cabe duda, por ejemplo, de que d’Urfé apela al lector con frases como la siguiente: “ô Dieux ! qu’est-ce qu’il devint?”, utilizada para describir las reacciones de Sylvandre ante lo que acaba de oír. Georges Molinié lleva toda la razón al considerar que la exclamación y la interrogación delatan en este tipo de frases su pertenencia, no al relato sino al discurso; y, puesto que este no se halla en un entorno determinado ni en boca de ningún personaje, forzoso será admitir que es pronunciado por el *yo* del autor, que invita así al lector a una especie de diálogo paralelo a la narración³¹. Esta impresión se refuerza aún más, apuntamos nosotros, en el transcurso de la lectura en voz alta: piénsese en el efecto que pueden conseguir tales frases entre los receptores al ser realmente articuladas con la entonación adecuada. Recordaremos en este sentido que llamadas similares menudean ya en las *romans* de Chrétien de Troyes, a las que no es ajeno el modo de lectura –en voz alta, ante las asambleas– previsto desde su concepción.

En definitiva, del comienzo *in medias res* y la consiguiente necesidad de historias retrospectivas, de la estructura de la obra compuesta de *ensamblajes* de otras historias, que además no son contadas de un tirón, del rechazo a la omnisciencia y su sustitución por la técnica del *punto de vista*, resulta un verdadero *puzzle* para el lector³² que no difiere sustancialmente de iniciativas contemporáneas, como la emprendida por André Gide en *Les Faux-Monnayeurs*; precisada aún mejor en el correspondiente *Journal*:

³⁰ W. C. Booth, *The Rethoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 8ª ed. 1968.

³¹ G. Molinié, *op. cit.*, p. 54.

³² Vid. G. Giorgi, *L’Astrée d’Honoré d’Urfé tra barocco e classicismo*, Florencia, Publ. de l’Univ. di Pavia 20, 1974, pp. 27-28.

Je voudrais que les événements ne fussent jamais racontés directement par l'auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois, sous des angles divers) par ceux des acteurs sur qui ces événements auront eu quelque influence. Je voudrais que dans le récit qu'ils en feront, ces événements apparaissent légèrement déformés; une sorte d'intérêt vient pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à *rétablir*. L'histoire requiert sa collaboration pour se bien dessiner³³.

0.2. *L'ASTRÉE*, INTEGRADORA DE MATERIALES DIVERSOS

L'Astrée desarrolló ya en su tiempo lo que ha venido a ser luego una de las tendencias más importantes de la novela contemporánea: su capacidad para absorber todo tipo de materiales, que pasa por devorar a los demás géneros, servirse de las otras artes e incorporar incluso manifestaciones que caen fuera de lo estrictamente artístico. Entre todos ellos, ha sido el género epistolar uno de los más explotados, hasta el punto de que futuras novelas, como *La Nouvelle Héloïse* – deudora de *L'Astrée* –, adoptarán esta forma en exclusiva.

En efecto, las cartas entran masivamente a formar parte de los cinco volúmenes consagrados por la tradición como *L'Astrée* completa; a saber: los tres aparecidos en vida del autor, más el cuarto, póstumo y arreglado por su antiguo secretario Baro, y la conclusión salida enteramente de la mano de este.

Una mera observación cuantitativa permite aventurar que su frecuencia configura en gran medida la estructura de la novela: no en vano las cartas alcanzan la considerable cifra de treinta y ocho solo en la Primera Parte, para decrecer luego y situarse alrededor de la veintena en el resto³⁴.

Sorel primero y, modernamente, Magendie le han afeado a d'Urfé la *manía epistolar* de sus personajes por entender que las cartas atentaban doblemente contra la verosimilitud, al ser recitadas textualmente de memoria y anunciarse con un título en grandes caracteres³⁵. No se puede ignorar, sin embargo, que esta convención gráfica facilita enormemente la labor de los lectores porque, al margen de su mayor o menor relación con las historias correspondientes, eran consideradas verdaderos *fragmentos de estilo* en la época, modelos muy solicitados y dignos de ser apreciados por separado.

³³ A. Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, París, Gallimard, 1947, pp. 30-31.

³⁴ El número de cartas asciende en las partes siguientes a 18, 20, 24 y 19 respectivamente.

³⁵ Sorel, *Le berger extravagant*, L. III, p. 407. Citado por M. Magendie, *op. cit.*, p. 113; cf. p. 151

Por otra parte, si bien parece inútil insistir sobre la multiplicidad de perspectivas que su inclusión permitía porque la novela epistolar lo ha dejado suficientemente claro, las cartas de *L'Astrée*, incluso cuando no hacen avanzar la intriga, se revelan como un buen instrumento para calibrar las relaciones amorosas: precisamente porque la palabra es peligrosa, la misiva se convierte en el sustituto obligado en una sociedad que no se halla libre de coacciones, porque –y eso lo percibían muy bien los lectores– no es sino el reflejo de la vida de corte donde la comunicación era hartamente difícil. La correspondencia entre Astrée y Céladon, por ejemplo, es imprescindible para comprender su amor, de una exigencia inaudita³⁶.

Lo mismo puede afirmarse de los versos y canciones de metro y extensión muy variados que, todavía en mayor número, esmaltan toda la obra. Está claro que se buscaba con ellos variedad, para no cansar al lector, y se consideraba que embellecían la prosa en la que se insertaban. Su disfrute aparte, independiente de la novela, aparece atestiguado porque muchos de estos versos fueron compuestos con anterioridad y publicados en ediciones colectivas antes de figurar en *L'Astrée*³⁷.

A pesar de las limitaciones que impone su existencia previa –que, en cualquier caso, no afectó a todos–, d'Urfé acertó a darles una función en la estructura de la novela; las poesías y canciones sirven muy a menudo en ella de *cartas de presentación* de nuevos personajes e historias: sus receptores dentro de la obra sorprenden unos versos que sirven para introducir a un nuevo personaje, el cual traerá, más pronto o más tarde, su relato correspondiente. Tal procedimiento no es exclusivo de *L'Astrée*, pues por la misma época lo utilizaba Cervantes para interpolar otras historias en el *Quijote*.

En aquella aparece, no obstante, con mucha más frecuencia y más elaborado, porque mayor es el número de historias insertadas. En ella fija ya el autor desde un principio la que será norma común de todas estas situaciones, solo disputada por el monólogo sorprendido y, en menor medida, la conversación: con unas *stances* quejumbrosas y una canción desenfadada se presentan, casi pisándose uno a otro, Tyrcis e Hylas, cuyos casos de amor se revelarán significativamente contrarios:

³⁶ Vid. *L'Astrée*, I, 3, pp. 67-69.

³⁷ Vid. M. Gaume, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1977: Apéndice V, pp. 705-708.

[...] et ainsi laissant les autres bergers attentifs à écouter, ils continuerent leur chemin [...] A peine estoit party Lycidas, qu'ils ouyrent d'assez loing une autre voix qui sembloit de s'approcher d'eux, et la voulant écouter, ils furent empeschez par la bergere [...] Elle vouloit repliquer, lorsque le berger qui alloit chantant, les interrompit pour estre desja trop pres d'eux avec tels vers [...] ³⁸.

El número de poesías disminuye bruscamente en la Conclusión de Baro, lo que parece indicar entre los lectores una pérdida progresiva de interés por estas manifestaciones³⁹. Se siguen incluyendo, sin embargo, en las novelas inmediatamente posteriores a *L'Astrée* como la *Diane françoise* de Du Verdier, *Ariane* de Desmarets y otras muchas de los años treinta; pero están ya ausentes de obras como el *Polexandre* de Gomberville o *Le Tolédan*, como lo estarán de los novelones de La Calprenède.

Otro de los grandes hallazgos de d'Urfé es sin duda la inclusión de auténticos Tribunales de Amor, cuyo funcionamiento ha sintetizado muy bien Maurice Magendie: "Un certain nombre d'histoires de *L'Astrée* se présentent sous l'aspect d'un débat en règle entre des amants, qui plaident leur cause devant une sorte de jury, dont ils sollicitent et jurent de respecter à jamais le verdict"⁴⁰. Por supuesto, no es un género de su invención, habría que emparentarlo con las justas oratorias de la antigüedad, la tradición medieval de los *jeux partys* y sus parodias de los siglos XV y XVI, en las que sobresalieron Martial d'Auvergne⁴¹ y Rabelais; lo que es nuevo es la idea de integrarlos en la novela.

En los tres volúmenes de *L'Astrée* que son a ciencia cierta de d'Urfé se presentan tres historias como otros tantos procesos en regla, a los que cabe añadir un cuarto con otras características; y son: la *Histoire de Tircis et de Laonice*, la *Histoire de Celidée, Thamire et Calidon*, la *Histoire de Doris et Palemon* a la que se une la *Histoire du berger Adraste*, y la querrela entre Phillis et Silvandre⁴². Los

³⁸ *L'Astrée*, I, 1, pp. 25-26.

³⁹ El número de poesías y canciones asciende a 187 –frente a 119 cartas– que se reparten así: 45, 37, 55, 36 y 14 para cada una de las partes.

⁴⁰ M. Magendie, *De nouveau sur 'L'Astrée'*, París, Champion, 1927, p. 148.

⁴¹ Martial d'Auvergne, *Les Arrets d'Amours, avec l'Amant rendu Cordelier, à l'Observance de l'Amour* (1492), Amsterdam, Fr. Changuion, 1731.

⁴² *Vid. L'Astrée*, I, 7, p. 248 sq.; II, 1 y 2, pp. 27-73; II, 9, pp. 357- 379; III, 9, pp. 495-520, respectivamente.

cuatro han sido estudiados en un artículo que utilizaremos parcialmente para estas páginas⁴³.

El proceso más sencillo y, seguramente, el que más se ajusta a las reglas es el primero, en el cual exponen su causa –ante el juez improvisado para este caso– Laonice y Tircis por este orden; son defendidos luego por sus abogados respectivos: Hylas, de la primera, y Phillis, que lleva a la vez la defensa de Tircis y de su amada muerta Cléon; y el proceso finaliza con la sentencia de Silvandre. Este juicio parece haber sentado precedente, pues ha establecido un esquema básico que se ha copiado para los otros, no sin enriquecerlos y complicarlos también considerablemente.

Los dos siguientes se caracterizan porque los implicados se defienden a sí mismos, y añaden a un tercero en discordia. Las intervenciones de cada uno de ellos, que se traducen en historias, arengas y respuestas, van ya en contra de los dos restantes, con lo cual se multiplican las perspectivas y redobla pues el interés entre los lectores; en ambos casos es la *ninfa* Léonide, el personaje de más rango entre los asistentes, quien se encarga de dictar sentencia.

La puesta en escena así como los protocolos y el lenguaje específico del oficio, en definitiva la retórica judicial que incluye *narratio* y *confirmatio*, ponen de manifiesto el respeto de todo un aparato jurídico que se hace más evidente en los juicios emitidos por Léonide:

C'est pourquoy, toutes choses longuement debattues et sagement considerées, nous disons: qui celuy seroit injuste, qui jugeroit que l'amour se deut perdre pour une chose qui luy est si naturelle, ou se diviser à plusieurs, pour quelque consideration que ce soit. Et nous declarons que les dissensions et petites querelles sont des renouvellements d'amour, et que diviser ou changer une affection est crime de leze Majesté en amour.
Et en consequence de cela, nous ordonnons que Doris aymera Palemon [...]⁴⁴.

Como se puede comprender fácilmente, estos procesos constituyen una excusa para que los forasteros llegados a Forez cuenten sus historias a todo un auditorio de pastores y pastoras y, en última instancia, a los lectores. Estamos

⁴³ D. Chouinard, "L'Astrée et la Rhétorique: l'adaptation romanesque du genre judiciaire", in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 10 bis, 1978-1979, pp. 41-56.

⁴⁴ L'Astrée, II, 9, p. 378. Cf. también II, 2, pp. 72-73: "Toutes choses longuement debattues et bien considerées, nous avons cogneu [...] C'est pourquoy, en premier lieu, nous ordonnons que l'amour de Calidon cede à l'amour de Thamire [...] Car tel est nostre jugement".

convencidos de que d'Urfé aprendió de ellos la técnica del *punto de vista*, que aquí aparece *en bruto*, para incorporarla luego al resto de las historias. A decir verdad, no hay tanta diferencia entre estas y los procesos de amor, si se excluye la forma demasiado aparente en ellos; la existencia de una *Suite de l'histoire de Celidée*⁴⁵, ya no como juicio sino como historia normal, prueba lo endeble de tal distinción.

Lo cierto es que, además de variedad en la manera de presentar los relatos, los lectores recibían con los juicios de amor una orientación en la maraña de la casuística amorosa nada desdeñable. Algunos de los sucesores inmediatos de d'Urfé todavía recurrieron a ellos; sin embargo, pronto fue considerada una convención excesivamente artificial. No es de extrañar que los novelistas posteriores, si bien conservaron sus logros –como ya hiciera el propio autor–, se abstuvieran de incorporar la fórmula a sus obras, limitándose en todo caso a parodiarla. Sorel se burla abiertamente de la puesta en escena de esos tribunales de amor y del procedimiento mismo, pero no por ello ha dejado de percibir su valor en la estructura de la novela, así como su relación con el punto de vista, citando fielmente los pormenores de los cuatro juicios ya señalados:

J'ay long-tems escouté vostre dispute, mais je n'y entendray rien si vous ne m'apprenez vostre histoire, et ne me contez chascun vos raisons. Regardez, ne voulez vous pas suivre les loix Pastorales, et prendre un Berger pour arbitre de vostre differend sans aller despencer vostre argent avec les Praticiens de ce pays? [...] C'a tousjours esté la coustume de prendre le juge que l'Oracle a esleu, ou le premier que l'on a rencontré à propos, à fin que les querelles ne durent gueres entre les Bergers qui doivent vivre en toute tranquillité! [...] mais le pis que j'y voye, c'est que nous ne sommes pas icy au milieu des champs [...] il se peut faire que les sentences se sont pas valables, si le juge qui les donne n'est assis sur une pierre à l'ombre de quelque Orme⁴⁶.

Pero el propio d'Urfé parece autorizar medidas de este tipo, porque el cuarto proceso se salta en cierto modo las reglas: se trata en él no ya de contar una historia sino de dirimir, tras un desafío, quien sirve mejor a Diane: si Phillis en su calidad de amiga íntima o Silvandre como su enamorado. Con él lleva a cabo lo que podría calificarse de una *autoparodia* del modelo que él mismo había fijado; así, la sentencia de Diane ha de ser declarada nula porque es juez y parte al mismo tiempo, lo que da motivo, por primera vez, a una protesta: *Responce de Silvandre*

⁴⁵ *L'Astrée*, II, 11, p. 524 sq.

⁴⁶ Sorel *Le berger extravagant*, L. II, pp. 164-166. Vid. también *La Carithée de M. Le Roy de Gomberville*, París, P. Billaine, 1621, p. 481 sq.

*sur le jugement de Diane*⁴⁷. Se debe considerar, por lo tanto, como un falso proceso que encierra en realidad un auténtico debate.

Uno y otro parecen muy próximos entre sí, pero la antigua Retórica distinguía muy bien entre el litigio que pertenece al género judicial, y ha sido ilustrado por los tres casos anteriores, y el debate que se adscribe al deliberativo y se encuentra ampliamente representado en *L'Astrée*⁴⁸. De hecho, con la excepción de este último caso híbrido, el primero le sirve a d'Urfé para contar historias y el segundo para exponer una doctrina fundamentalmente.

El autor parece empeñado en mostrarse dueño, desde el primer momento, de los materiales que va a utilizar luego: ya en el libro primero se entabla un debate entre Hylas, el inconstante, y el máximo oponente que pueda tener, Tircis, fiel a una muerta⁴⁹. Se trata de una simple escaramuza que anuncia discusiones de más envergadura. La mayoría son protagonizadas por Silvandre e Hylas que se revelan como los contendientes más cualificados y, de hecho, airean con orgullo su formación en las *Escoles des Massiliens*⁵⁰. Sus frecuentes enfrentamientos, que pueden surgir en cualquier momento y son jaleados por el resto de la compañía, versan naturalmente sobre el Amor, en el que representan dos posturas encontradas: Silvandre es el paladín de la *honneste amitié* e Hylas el adalid de los inconstantes.

Lo cierto es que estas controversias se resienten de un tufillo escolástico, donde asoma la *argumentación* y demás recursos de la vieja Retórica⁵¹, pero d'Urfé, guiado por su buen gusto natural y asistido de un gran estilo, las aligera de todo ese lastre pedante; no hay más que compararlas con las de obras precedentes, como las *Bergeries de Juliette* de Nicolas de Montreux. Y las dificultades que presentan sus contenidos filosóficos son superadas gracias precisamente a la polémica, que las aclara y acerca al resto de los personajes menos preparados; en definitiva, a los lectores *mondains* que no lo estaban mucho más.

⁴⁷ *L'Astrée*, III, 10, p. 524 sq.

⁴⁸ Para la diferencia entre uno y otro género *vid.* H. de Ley, "Two Modes of Thought in *L'Astrée*", in *Yale French Studies*, 49, 1973, pp. 143-153.

⁴⁹ *L'Astrée*, I, 1, pp. 28-30.

⁵⁰ *Vid.* *L'Astrée*, II, 6, p. 264; II, 9, p. 385; III, 10, p. 527; IV, 3, p. 112, etc.

⁵¹ *Vid.* a este respecto E. Tilton, "Rhetorical Structures in the Silvandre Debate of *L'Astrée*", in *Kentucky Romance Quartely*, 27, 1980, pp. 299-311; y L. Gregorio, "Implications of the love debate in *L'Astrée*", *The French Review*, 56, 1982, pp. 31-39.

En este sentido, el personaje de Hylas es fundamental porque no posee la talla intelectual de su contrincante, “Par Tautatès, vous le prenez bien haut; et encore que j’aye long temps esté dans les Ecoles des Massiliens, si ne puis-je qu’à peine vous suivre”⁵²; y esto obliga a Silvandre a descender a niveles más comprensibles. Y, sobre todo, las intervenciones de este ingenioso personaje nos parecen decisivas porque, con sus ocurrencias y desenfado habituales, hace amenos y asequibles los asuntos más espinosos:

— Et quoy, respondit Hylas, vostre amour, à ce que je vous oy dire, ne se mesle que des choses de la pensée et de l’imagination. — Il n’y a point de doute, repliqua Silvandre, que les autres, il les laisse à l’instinct que la nature donne a chacun. — Or, Silvandre, reprit Hylas, c’est dommage que nous n’aymons tous deux une mesme bergere, car nous nous accorderions fort bien, toy avec les faveurs qu’elle te pourroit donner des pensées et des imaginations, et moy avec celles que ton amour remet à cet instinct de la nature. Alcidon et la pluspart des bergers se mirent à rire de la plaisante humeur d’Hylas, et Silvandre mesme [...]⁵³.

Los debates constituían la prolongación natural de la casuística ejemplificada por las historias, cuando no las interrumpían; y su vocación al servicio de los lectores es, más que nunca, indiscutible. La voluntad de *instruir deleitando*, que no es exclusiva ni invención de los clásicos franceses, está presente aquí y en todo momento en la mente del autor. Su espíritu divulgador encontraba en los debates una de sus mejores armas; insuflándoles vida y unas chispas de ingenio, consiguió vencer recelos bien reales de los lectores ante la aridez de ciertas materias tratadas en abstracto, dificultades que él mismo reconoce:

Que la philosophie est espineuse, la theologie chatouilleuse, et les sciences traittées par tant de doctes personnages, que ceux qui en nostre siecle en veulent escrire courent une grande fortune, ou de desplaire ou de travailler inutilement, et peut-estre de se perdre eux-mesmes, aussi bien que le temps et le soin qu’ingratement ils y employent⁵⁴.

Precisamente, en esa búsqueda constante de variedad y amenidad que preside su creación, acierta d’Urfé con un procedimiento muy curioso: la descripción de cuadros empleada como técnica narrativa. Es verdad que la

⁵² *L’Astrée*, II, 6, p. 264.

⁵³ *L’Astrée*, III, 10, p. 532.

⁵⁴ *L’Astrée*, III, p. 7: “L’Auteur à la riviere de Lignon”.

reproducción detallada de objetos artísticos no es algo nuevo en los textos literarios, se podría hacerla remontar al famoso escudo de Aquiles y, mucho más cerca de d'Urfé, a los bajorrelieves y estatuas de la *Diana* de Montemayor⁵⁵. Estas se limitan en la mayoría de los casos a una simple enumeración de motivos y, más raramente, dan pie para recrear alguna escena; pero es mucho menos frecuente todavía que se utilicen para contar una historia completa. El ejemplo más claro de tal procedimiento aparece representado por *Dafnis y Cloe* de Longo, en el que se ha visto desde siempre uno de los modelos indudables de la novela pastoril, y comienza así: "A Lesbos, alors que je chassais dans les bois sacré des Nymphes, je vis un spectacle, le plus beau que j'aie jamais vu: c'était un tableau peint, qui contait una histoire d'amour [...] l'envie me prit de donner, avec ma plume, un récit rivalisant avec ce tableau"⁵⁶.

Esto es precisamente lo que hace d'Urfé con la *Histoire de Damon et de Fortune*, una secuencia pictórica en seis paneles que adornan la gruta enclavada en los jardines de Isoure, y cuyo comentario por el druida Adamas constituye la historia en sí⁵⁷, reconstruida únicamente a partir de las escenas; y ahí radica su novedad, asimilable a algunas experiencias modernas. Adamas comenta minuciosamente todos los cuadros, pero no se detiene solo en los contenidos, sino que insiste en mostrar la habilidad y técnica del artista, aportando un juicio estético de gran interés que hace del autor un *amateur* cualificado. Además, llamadas constantes del tipo: *voyez, remarquez, considérez, prenez garde que...* jalonan su comentario, y van dirigidas a los espectadores; mejor aún, a los lectores que se ven empujados, quieran o no, a *visualizar* la historia, la cual se crea, se recrea literalmente ante sus ojos.

Esta serie, que prefigura los tapices historiados que se tejerán de *L'Astrée*, representa un tema pastoril de final trágico: los amores de Damon y Fortune interferidos y malogrados por la maga Mandrague. Por su tono, ocupa un lugar de excepción en el conjunto de la novela; pero es presentada como un caso más de Amor, en abstracto, que su autor se ha propuesto ilustrar exhaustivamente: "Voulez vous, berger, voir une des plus grandes preuves qu'Amour ait fait de sa

⁵⁵ J. de Montemayor, *Los siete libros de Diana*, Madrid, Editora Nacional, 1981; L. IV, p. 167 sq.

⁵⁶ Citado por G. Molinié, *op. cit.*, pp. 49-50.

⁵⁷ *L'Astrée*, I, 11, pp. 441-453.

puissance il y a longtemps?”⁵⁸. Y Céladon no duda en aplicarse la lección, “Celadon avoit esté toujours fort attentif au discours du sage Adamas et bien souvent se repentoit de son peu de courage de n’avoir sceu retrouver un semblable remede à celuy de Damon”⁵⁹. Existe, en verdad, un paralelismo entre la acción de Mandrague con Damon y el dulce encierro en que mantiene la *ninfa* Galathée a Céladon, pero el descubrimiento de esta relación se deja en mano de los lectores.

Muy distinto es el uso que se da al cuadro de Eros y Anteros, en el templo levantado por Céladon a Astrée⁶⁰. Se podría decir que es a los anteriores lo que el debate a los tribunales de amor: si los juicios y cuadros primeros constituían técnicas narrativas que permitían contar una historia, tanto los debates como el nuevo cuadro sirven a la metafísica amorosa; así, este último representa una alegoría del amor tal y como se entiende mayoritariamente en *L’Astrée*, y es muy significativo que vaya acompañado de las *Douze Tables d’Amour* y que sea Silvanre quien lo interprete para el resto:

Cette troupe eust demeuré long temps sans entendre cette peinture, si le berger Silvanre, par la priere de Paris, ne la leur eust déclarée. Ces deux amours (dit-il) gentile troupe, signifient l’Amant et l’Aymé. Cette palme et ce mirte entortillez signifient la victoire d’amour, d’autant que la palme est la marque de la victoire et le mirte de l’amour. Doncques l’Amant et l’Aimé s’efforcent à qui sera victorieux, c’est à dire à qui sera plus amant [...]⁶¹.

Con la galería de retratos de la mansión de Adamas, vuelve a poner d’Urfé la pintura al servicio de la historia, pues es costumbre suya utilizar de nuevo materiales de probada eficacia entre los lectores, con una particularidad: procura siempre introducir variaciones para evitar a toda costa hacerse repetitivo. La galería “des pourtraicts de divers princes, roys et empereurs, parmy lesquels on voyoit ceux de plusieurs belles femmes”⁶² da pie a relatar las vidas entremezcladas de una serie de personajes reales, emperadores y emperatrices de Oriente y Occidente en su mayoría, en cuyo destino se cruzan ya los germanos: Gala Placidia, Honorio, Valentiniano, Eudoxia, Genserico... que conforman una especie de fresco

⁵⁸ *Ibidem*, p. 440.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 452

⁶⁰ *L’Astrée*, II, 5, p. 178 sq.

⁶¹ *Ibidem*, p. 179.

⁶² *L’Astrée*, II, 11, p. 467: *Histoire de Placidie* seguida de la *Histoire d’Eudoxe, Valentinien et Ursace* (II, 12, p. 492 sq.).

histórico. No obstante, a diferencia de la historia de Damon, aquí los cuadros son solamente el pretexto para el relato: “mais enquoy leur a esté la fortune si contraire? — Je vous le diray briefvement, respondit Adamas, et ensemble vous feray cognoistre une partie des pourtraits que vous voyez icy”⁶³. La técnica subsiste, el artificio se mantiene, sin embargo, durante todo el tiempo, pues a medida que se va desgranando la historia se recurre a los retratos para fijar, a través de ellos, la personalidad de sus protagonistas; y esto se logra aplicando las leyes de la vieja ciencia fisonómica⁶⁴:

Si vous considerez ce tableau qui est auprès de celuy de Placidie, vous jugerez aisément, que c'estoit une personne rude et hagarde, et plustost desireuse de sang et de guerre, que non de paix. [...] Pour ce sujet je fus curieux d'avoir son pourtrait, que j'ay mis contre celuy d'Attila, parce que ce fut luy qui chassa ce fleau de Dieu des Gaules. Vous voyez bien à ce nez aquilin sa generosité, à ce front large et coupé de rides, sa prudence, et à ses yeux vifs et ardans sa vigilance et sa promptitude. Et à la verité, c'estoit un des plus prudens et des plus vaillans hommes de son temps [...]⁶⁵.

La segunda serie de la galería de Adamas está dedicada también a la historia reciente –no olvidemos que nos encontramos en la Galia del siglo V–, pero se centra ahora en los reyes y príncipes germánicos asentados en las Galias. La técnica empleada es similar a la anterior; sin embargo, los lazos con el relato se debilitan aún más: los retratos se convierten en mero punto de partida, solo sirven para contar las desventuras de Daphnide y Alcidon⁶⁶ que, recién llegados a Forez, se encuentran pintados –casualmente– entre esos príncipes, dando paso a la historia relatada por ellos mismos sin más referencias pictóricas.

Existen más cuadros en *L'Astrée*, pero solamente los reseñados hasta aquí responden a un deseo de hacerlos funcionar como otras tantas instancias narrativas. Y, al igual que ocurriera con los juicios, existe una progresión en su uso; estos materiales, extraños a la novela, se van puliendo, purificando de una vez a

⁶³ *Ibidem*, p. 468.

⁶⁴ Entre las numerosas contribuciones a esta *ciencia*, destaca *De Humana Physiognomia* (1586) de Giambattista della Porta, que recoge y sintetiza en buena medida las anteriores. D'Urfé parece estar al tanto de ellas, y su estudio de los gestos en relación con los estados de ánimo de sus personajes merecería tratamiento aparte.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 470 y 474.

⁶⁶ *L'Astrée*, III, 3, p. 81 sq.

otra, perdiendo poco a poco sus características propias para acabar por conservar únicamente los elementos que han demostrado su funcionalidad para la narración.

D'Urfé ha pretendido recoger en un índice todos los materiales empleados para construir su inmensa novela, pero lo ha logrado solo a medias. Como suele ocurrir en el género novelesco, la división externa no coincide con la estructura interna: si bien consigue ser exhaustivo en la relación de cartas y poesías, no ocurre lo mismo con las historias, cuyo complejo entramado hacía prácticamente imposible su diferenciación, por lo que muchas de ellas no figuran en la *Table de matières*. En cambio, las presentadas como juicios aparecen claramente privilegiadas pues se dan por separado las referencias de los distintos narradores. Esto sucede porque toman la forma de una especie de subgéneros retóricos con entidad propia. Y los debates se hallan tan bien integrados y repartidos a lo largo de la novela que no era posible reflejarlos en un índice. A pesar de todo, la iniciativa de d'Urfé demuestra una voluntad muy loable de facilitar y guiar la labor del lector, especialmente con vistas a la relectura.

0.3. UN CÓDIGO FAMILIAR PARA EL LECTOR

Aunque se ha esgrimido repetidamente la noción del lector como *descodificador* o *criptoanalista* adaptando las intuiciones lingüísticas de Roman Jakobson⁶⁷, esto ha de ser tomado como la metáfora que es. De otro modo, habría serios problemas para adscribir la lectura bien a la mera operación mecánica que se le supone al primero pues conoce ya la clave del mensaje, bien al gran esfuerzo que ha de realizar el segundo para descifrar un código que le es desconocido. Digamos que, metafóricamente hablando, se encuentra a medio camino entre ambos: más o menos cerca de uno u otro dependiendo de la dificultad del texto, de la experiencia del lector, de la actualidad del mensaje y de lo avanzado de la lectura.

Tales aproximaciones han sido desplazadas por el concepto de *horizonte de expectativas*, difundido por la Escuela de Constanza, y en particular por Hans Robert Jauss, entre los postulados fundamentales de una *Estética de la recepción* de la obra literaria. El horizonte de expectativas, para entendernos, de los lectores primeros resultaría de la conjunción de tres factores principales: su experiencia

⁶⁷ Vid. O. Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 2ª ed. 1978, pp. 163-167.

previa en el género, forma y temática de obras precedentes, oposición entre mundo imaginario y realidad⁶⁸.

En un momento de formación de la novela moderna y ante los recelos que despertaba este nuevo género, *L'Astrée* aparece indudablemente privilegiada porque remite al lector a un género de gran solera clásica: la égloga, y más ampliamente a los libros de pastores, pues sus manifestaciones rebasan los límites de los géneros. Estos recogen fundamentalmente la temática de las *Bucólicas*, que constituyen la base de la convención pastoril asentada –y aceptada– ya desde Virgilio y que podrían sintetizarse en los siguientes elementos: los pastores se revelan poetas por naturaleza y aparecen ligados a unas divinidades y mitos, sus cantos hallan resonancia en un marco natural adecuado, la igualdad entre los pastores remite a una Edad de Oro mítica, la desocupación es consustancial a ellos y explica su propensión al diálogo, el amor y la belleza constituyen los polos de su atención, son *envidiados* por los hombres nobles o de ciudad, y poseen una extraordinaria capacidad de interpretación alegórica o en clave⁶⁹.

Aunque Virgilio y, seguramente, Teócrito formaban parte del bagaje cultural de Honoré d'Urfé, no era preciso conocerlos a la hora de abordar una obra como *L'Astrée* –y menos aún en calidad de mero lector– porque los libros de pastores españoles e italianos, y después el género dramático pastoril francés, perpetuaron sus temas: la *Arcadia* de Sannazaro, la *Aminta* de Tasso, el *Pastor fido* de Guarini, las *Dianas* y la *Galatea* de Cervantes, por citar los más importantes, consagraron una convención, la pastoril, que se cuenta entre las más homogéneas y a la par abierta a múltiples tratamientos y formas. Cada uno aporta sus matices y tonos propios, y entre todos abarcan el gran espectro de los géneros básicos, dando prioridad, sucesivamente, a los valores descriptivos, poéticos, dramáticos o narrativos. D'Urfé se sirve de todos ellos, pero sigue más de cerca la línea trazada por los libros españoles y, en particular, la lección de Montemayor.

Los lectores pudieron disponer de ellas en sus respectivas lenguas, muy difundidas en Francia en las clases altas donde se reclutaban aquellos, o en las traducciones que, aunque no muy abundantes, no faltaron en el último tercio del

⁶⁸ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

⁶⁹ Vid. a este respecto F. López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 75-93.

siglo XVI y comienzos del XVII⁷⁰. Pero contaron además con una novela pastoril francesa, las *Bergeries de Juliette* de Nicolas de Montreux, cuyos cinco volúmenes se extendieron de 1585 a 1598 y gozaron de un éxito relativo que fue decayendo en las últimas partes. Se trata de un contingente de materiales diversos apenas ligados entre sí, que imita servilmente a españoles e italianos, y no solo los libros de pastores; en definitiva, una obra mediocre que no añade nada nuevo, pero no deja de suponer un intento de aclimatar esta literatura en Francia, y sin duda constituyó una preparación importante para los futuros lectores de *L'Astrée*.

Llegados a este punto, nos parece necesario señalar que la *Diana*, primero, y luego la *Galatea*, nacieron de la confluencia de la tradición pastoril y la técnica de la novela bizantina, cuyas traducciones se habían difundido a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI por toda Europa. Estamos en condiciones de afirmar que, en parte por mediación de aquellas, en parte por la lectura directa de estas, la textura de la obra urfeana se compone, en lo esencial, de materiales provenientes de la narrativa griega; y esto concierne no solo a la estructura, como hemos tenido ya ocasión de comprobar, sino a personajes y temas: baste citar entre otros los amores infantiles, la divinización efectiva de la heroína, la *anagnórisis*, es decir, el reconocimiento *in extremis* que da la vuelta a la situación, etc.⁷¹. Ya un crítico del siglo XVIII le reconocía la *Galatea* una “rara habilidad en desatar unos ñudos al parecer indisolubles”, y lo mismo decía López Pinciano de Heliodoro: “ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él”⁷².

Esta lección fue recogida por Honoré d'Urfé, que se revelaría como uno de los más hábiles *añudadores* de la novela moderna, y sus lectores estaban en buena medida preparados por la tradición anterior para *desatar* con él. A ella se une otra

⁷⁰ La *Arcadia* fue traducida en 1544, única en el s. XVI. La *Diana* en 1578, reimpr. en 1579; nueva versión en 1603 y, corregida, en 1611, 1612, 1613; e incluso en 1624, reimpr. en 1625. Las de Pérez y Gil Polo en 1582, y las tres juntas en 1587, reeditadas en 1592. Edición italiana de la *Aminta* de 1584 en París; trad. en prosa en 1591, 1593 y reimpr. en 1597; bilingüe en 1596, reimpr. en 1598, 1603 y 1609; y aún dos versiones en 1632, más una adaptación de Rayssiguier para el teatro en el mismo año. Vid. J. Marsan, *La Pastorale dramatique en France*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969; réimpr. de l'éd. de Paris, 1905, pp. 146, 151-152, 162 y 170.

⁷¹ Para el acercamiento temático entre novelas griegas y barrocas, véase el estudio ya mencionado de G. Molinié, y en particular pp. 26-29.

⁷² Citados ambos por F. López Estrada en su edición de la *Historia Etiópica* en versión de F. de Mena, pp. XXII-XXIV.

no menos importante: *Amadís* y los libros de caballerías en general que precedieron a *L'Astrée* en el gusto del público, como atestigua La Noue en 1587:

Voilà comment les livres d'Amadis sont venus en evidence parmi nous en ce dernier siecle. Sous le regne du roy Henry Second ils ont eu leur principale vogue, et croy que si quelqu'un les eust voulu alors blasmer on lui eust craché au visage, d'autant qu'ils servoyent de pedagogues, de jouet et d'entretien à beaucoup de personnes⁷³.

También aquí se adelantó la *Diana* que muestra marcados ribetes de novela caballeresca y se traduce en su caso en elementos mágicos y maravillosos que le proporcionan una atmósfera especial, muy próxima a la de los *Amadises*. El problema estriba en que, al haberlos incorporado ya los libros de pastores como ocurriera a su vez con la novela bizantina, no resulta fácil discernir qué parte corresponde a unos y otros en la obra de d'Urfé; pero quizás basta con saber que constituían un acervo común al autor y lectores, y estos se hallaban por lo tanto capacitados para seguirle en sus fabulaciones, que son en buena medida variaciones –no reñidas con la originalidad– sobre temas y personajes sacados de ese fondo.

La influencia de los libros de caballerías es, de todos modos, muy sensible en *L'Astrée*, mucho más que en la *Diana*. En ella coexisten lo caballeresco y lo pastoril, se podría decir que a partes iguales, e incluso se entremezclan. Por ejemplo, el ermitaño, viejo venerable o sacerdote, que acoge a los caballeros errantes se contamina con el mago de los libros de pastores, y de ello resulta desde la figura central de Adamas hasta el viejo druida de la historia de Damon y Madonte o el anciano hospitalario de la historia de Dorinde⁷⁴.

A la región de Forez llegan sin cesar caballeros extranjeros y desconocidos – con sus respectivas divisas– que dan lugar a combates singulares y batallas sin cuartel. No falta tampoco el tema de la *belle délaissée*, dama disfrazada de caballero, que afronta mil peligros en pos de un ingrato⁷⁵; pero ya había sido recogida por *Diana* en el personaje de Felismena. E incluso hay historias en *L'Astrée* que podrían ser consideradas pequeñas novelas de caballerías: la *Histoire*

⁷³ La Noue, *Discours politiques et militaires*, 1587; citado por W. von Wurzbach, *Geschichte des Französischen Romans*, Heildeberg, C. Winter's Univ., 1912, p. 185.

⁷⁴ *L'Astrée*, III, 6, p. 310; IV, 7, p. 431.

⁷⁵ Cf. las peripecias de Mélandre en *L'Astrée*, I, 12, p. 457 sq.

de *Damon et de Madonte* en parte y, sobre todo, la *Histoire de Rosanire, Celiodante et Rosileon*⁷⁶. Mas ni siquiera estas se hallan libres de otras influencias, y muy especialmente la griega: el nombre de Thersandre, que aparece en la primera de las dos, es ya de por sí muy significativo pues viene de *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, que ha sugerido con toda probabilidad a d'Urfé el episodio la esclavitud de Kycnicson en la segunda; y la sustitución de recién nacidos en esta última proviene también de la narrativa griega.

El propio d'Urfé era consciente de que los lectores iban a asociar su obra con *Amadís –Beltenebros–* y la novela cortés en la que este había bebido a su vez:

Ah! Berger, que l'aage où nous sommes est bien contraire à ton opinion! Car on dit maintenant qu'aymer comme toy c'est aymer à la vieille Gauloise, et comme faisoient les Chevaliers de la Table Ronde ou le Beau-Tenebreux. Qu'il n'y a plus d'Arc des Loyaux Amants, ny de Chambre defendue pour recevoir quelque fruit de ceste inutile loyauté⁷⁷.

Ciertamente, no existe en *L'Astrée* ni el *Arco de los Leales Amadores* ni la *Cámara defendida* donde probaran su amor Amadís y Oriana, pero la *Fontaine de la Vérité d'Amour* viene a ocupar las mismas funciones en la obra urfeana⁷⁸.

0.4. LA CONCEPCIÓN DEL AMOR Y LA PERVIVENCIA DE LOS MITOS

Las palabras de d'Urfé anticipan, o simplemente ponen de manifiesto porque ha habido ya una Primera Parte, las posibles protestas de un sector del público contra la concepción del amor reinante en la novela y representada por Céladon. Es cierto que esta hereda presupuestos del amor cortés⁷⁹, al que cabría añadir los temas petrarquistas; pero se ajusta en términos generales al código amoroso neoplatónico difundido por los comentaristas de Platón y los *Tratados de amor*:

⁷⁶ *L'Astrée*, II, 6, p. 208 sq.; III, 10, p. 569 sq.

⁷⁷ *L'Astrée*, II, p. 4: "L'Autheur au berger Celadon".

⁷⁸ Una vez más las *fuentes* se cruzan y confunden: si esta remonta, a través de *Amadís*, a la fuente del *Chevalier au Lion*, no evoca menos la de Artycomis, recreada en *Los amores de Hisminias e Himina* de Eustacio.

⁷⁹ *Vid.* para el amor cortés el importante tratado *De Amore*, que firma Andrés el Capellán a fines del siglo XII e incluye, por cierto, abundantes juicios de amor.

resaltan entre otros, Pico della Mirandola, el *Libro di natura d'amore* de Mario Equicola, los *Asolani* de Bembo, *Il Cortegiano* de Castiglione, las *Lezzione* de Benedetto Varchi, muy especialmente los *Dialoghi d'Amore* de León Hebreo⁸⁰ y, el primero de todos, el Comentario al *Banquete* de Platón de Marsilio Ficino, cuyo título en la traducción francesa⁸¹ constituye un claro anuncio del que acompañará a *L'Astrée*, où [...] sont deduits les divers effets de l'honneste amitié.

Poco a poco esta teoría pasó de ser competencia de los humanistas a exposiciones más sencillas, pero precisaba de otro tipo de obras para asegurar su divulgación entre lectores no iniciados en la filosofía. Los libros de pastores italianos parecen haber ignorado expresamente esta doctrina; no ocurrió lo mismo con los españoles, y en particular con la *Diana*, que se convirtió una vez más para d'Urfé y sus lectores en el modelo y filtro básico, ampliable luego con otras lecturas. Y el éxito de la novela sentimental en el postrer XVI, de origen mayoritariamente español también⁸², preparó el camino para esta purificación del amor. Pero ninguna se puede aproximar a la magna tarea, acometida por d'Urfé, de ilustrar, revitalizar y amenizar esta doctrina en todas sus manifestaciones; se comprende que fuera considerada la Biblia del amor por sus contemporáneos, recogiendo el título que había ostentado el *Ars amandi* de Ovidio en la Edad Media.

El código neoplatónico del amor cuenta con muchos valedores en *L'Astrée*, entre los que destaca claramente Céladon; sin embargo, su teórico indiscutible es Silvandre, asistido por Adamas que intenta trascenderlo a lo divino, porque d'Urfé comparte con los humanistas del XVI el deseo de conciliar la corriente profana del platonismo y la fe cristiana. No vamos a intentar analizarlo aquí porque sería una labor ímproba y ha sido muy bien estudiado, junto con sus fuentes, por Maxime Gaume⁸³. Nos limitaremos a enumerar brevemente los temas principales, que encuentran su ejemplificación en los distintos casos de amor y su explicación en

⁸⁰ El libro de León Hebreo es uno de los más asequibles y que más influencia ejercieron; vid. R. Marcel, "Le Platonisme de Pétrarque à Léon l'Hébreu", in *Actes du Congrès de Tours et de Poitiers*, París, Belles Lettres, 1954, pp. 293-319.

⁸¹ *Discours de l'honneste Amour sur le Banquet de Platon par Marsile Ficin*, París, J. Macé, 1578. Vid. J. Festugière, *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française du XVI^e siècle*, París, Vrin, 1941.

⁸² Vid. G. Reynier, *Le roman sentimental avant L'Astrée* (1908), Paris, A. Colin, 1971.

⁸³ M. Gaume, *op. cit.*, pp. 450-504. Vid. también A. Adam, "la théorie mystique de l'amour dans *L'Astrée* et ses sources italiennes", in *Revue d'Histoire de la Philosophie*, 15 juillet 1936, pp. 193-206.

los debates posteriores: el amor como deseo de belleza⁸⁴, el nacimiento del amor y el mito de las almas imantadas⁸⁵, la reciprocidad y la voluntad de amar, el amor-conocimiento, los efectos de la ausencia, la constancia y la fidelidad, el papel de los celos, la sublimación de los instintos, la transformación, en fin, del amante en el amado. Amar, afirma Silvandre,

C'est mourir en soy pour revivre en autrui, c'est ne se point aimer que d'autant que l'on est agreable à la chose aimée, et bref, c'est une volonté de se transformer, s'il se peut entierement en elle [...] ⁸⁶.

La *Fontaine de la Vérité d'Amour*, que posee la propiedad de mostrar a sus usuarios si de verdad se aman y son verdaderamente amados, simboliza con toda nitidez esta transformación: "celuy qui y regarde dedans, y voit sa maistresse, et s'il est aimé, il se voit aupres, et s'il en aime quelqu'autre, c'est la figure de celui là qui s'y voit"⁸⁷. Curiosamente, el personaje de Hylas representa, por sí solo y desde el punto de vista estructural, la anti-*Fontaine*: por una convención que se halla lejos de ser gratuita, todas las forasteras llegadas a Forez han sido amadas por Hylas en un momento dado. Ellas vienen a buscar una respuesta a su situación presente, que vendría de la célebre fuente si no se encontrara estropeada; a cambio encuentran en aquel el espejo de su antiguo amante y burlador.

La doctrina amorosa de *L'Astrée* se halla recogida y sintetizada en las "Douze Tables des Loix d'Amour que sur peine d'encourir sa disgrace, il commande à tout amant d'observer"⁸⁸, entregadas por Adamas a Céladon y colocadas por este en el templo que, desde su retiro, ha erigido en honor de Astrée. La voluntad de hacer de ello una religión del amor es manifiesta y, al presentarse conjuntamente, se hace más patente la deuda contraída con el amor cortés⁸⁹. También aquí Hylas tiene algo que decir, pues no en vano lleva a cabo una parodia de aquellas con las *Tables d'Amour falsifiées*, que no se reducen a una simple burla sino que encierran una

⁸⁴ Vid. *L'Astrée*, II, 9, p. 383: "un desir de beauté et du bien qui deffaut".

⁸⁵ Vid. *L'Astrée*, II, 3, p. 98 y III, 5, p. 263 sq.

⁸⁶ *L'Astrée*, I, 8, p. 290. Cf. las palabras de Phillis: "la personne qui aime, desire presque se transformer en la chose aimée" (*Ibidem*, p. 274).

⁸⁷ *L'Astrée*, I, 3, p. 93.

⁸⁸ *L'Astrée*, II, 5, p. 181 sq.

⁸⁹ Vid. A. Saly, "Amour et valeurs du XVII^e siècle, le legs du Moyen Age", in *Travaux de linguistique et de littérature*, XX-2, 1982, pp. 37-46.

filosofía propia: la inconstancia, que contaba con muchos adeptos en la época y tenía un precedente claro en el personaje de Galaor que daba la réplica a Amadís.

Efectivamente, la actitud de Hylas aquí, al igual que en los debates y en la relación de sus múltiples aventuras, sirve para crear una dialéctica que permita exponer mejor –entre bromas, réplicas y contrarréplicas– el pensamiento del autor. Esto no significa, como deduce Bernard Germa⁹⁰, que este no se tome en serio o se burle abiertamente de la metafísica amorosa expuesta a lo largo de miles de páginas. Pero d’Urfé no podía ignorar –aunque lo hayan hecho tantos críticos– que, al desarrollar hasta ese punto las ideas de un personaje central y pintarlo tan simpático, daba cabida en su obra a una concepción amorosa que se hallaba en las antípodas del código neoplatónico, y contaba con suficientes atractivos como para desplazar a este en ciertos lectores. Así sucedería, en efecto, y las palabras de un personaje de La Fontaine demuestran que esta lectura se encontraba ya inscrita en la novela:

Savez-vous quel homme c’est que l’Hylas de qui nous parlons? C’est le véritable héros d’Astrée, c’est un homme plus nécessaire dans le roman qu’une douzaine de Céladons⁹¹.

Con ello *L’Astrée* tal vez no deje de ser la “glorification de l’amour platonique”, según la fórmula de Philippe Godet⁹², pero muchos pueden pensar que queda un tanto empañada. El autor parece apostar por ella en el Prefacio ya citado: “Accorde leur d’abord sans difficulté, que véritablement tu aimes à la façon de ces vieux Gaulois qu’ils te reprochent, ainsi que tu les veux ensuivre en tout le reste de tes actions”; pero también reconoce la fuerza de la tendencia contraria: “Tu m’opposes des raisons qui pourroient estre recevables en un autre siecle, mais certes, en celuy où nous sommes, on se rira plutost de ta peine qu’on ne voudra imiter ta fidelité”. Aunque comulga con la primera, su solución parece haber sido la de satisfacer ambas, de modo que los lectores pudieran elegir entre una u otra.

Y no son las únicas doctrinas desarrolladas en la novela, aunque sean mayoritarias; d’Urfé ha introducido repetidamente otra bien distinta: el

⁹⁰ B. Germa, *L’Astrée d’Honoré d’Urfé, sa composition, son influence*, París, Picard, 1904, p. 80.

⁹¹ La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, in *Œuvres complètes*, París, Seuil, 1965, pp. 423-424.

⁹² Ph. Godet, “Le roman de l’amour platonique, *L’Astrée*”, in *Vie contemporaine*, IV, 1893, pp. 552-576.

neostoicismo que gozó de mucho crédito en el siglo XVI e incluso en el XVII. En *L'Astrée* se traduce básicamente en lo que hemos llamado en otro lugar el *don de la persona amada*⁹³, que se opone en principio frontalmente al neoplatonismo pues es contemplado como el remedio más excepcional contra la pasión. D'Urfé se ha cuidado mucho de aplicarlo a los personajes principales, que no consentirían tamaña herejía por atentar contra su concepción del amor; pero ello no le impide dedicarle historias enteras que se cuentan entre las más importantes, como la *Histoire de Celion et Bellinde* y la *Histoire de Celidée, Themire et Calidon*⁹⁴, que consuma el don pero es obra ya de Baro. Finalmente, el don de la persona amada no llega a prosperar en ninguno de estos casos, por lo menos en manos de d'Urfé; ahí queda, no obstante, el acto genuinamente estoico de Célidée al desfigurarse el rostro para evitar precisamente un don de este tipo.

El autor no ha podido sustraerse a la tentación de utilizar un tema que tanto juego ofrecía para el análisis psicológico, realizando verdaderas proezas para conciliarlo con la teoría neoplatónica y hacer pasar su célebre fórmula, "aimer c'est mourir en soy por revivre em autruy", al registro neoestoico del don generoso, que luego sintetizaría perfectamente la Infanta en el *Cid*: "Dans le bonheur d'autrui je cherche mon bonheur"⁹⁵. A pesar de la semejanza aparente, esta añadía una tercera persona como beneficiaria de ese amor que no casaba en absoluto con la doctrina reinante en *L'Astrée*.

Sorprendentemente, el don encontró un eco inesperado entre los inconstantes, que se convirtieron así en sus burladores; sin embargo, entre ambas actitudes, tan dispares a primera vista, existen grandes concomitancias: "la préméditation de l'inconstance –nos dice Maurens– se fonde sur le devoir de maîtrise de soi"⁹⁶. El don de la persona amada responde, en último término, a un esfuerzo estoico de la razón sobre la pasión; y la inconstancia ligada al desprecio de amor no es más que una consecuencia de la doctrina estoica llevada al extremo. La diferencia reside solamente en su frecuencia: lo que en los auténticos generosos

⁹³ Vid. nuestro artículo "Un tema estoico en H. d'Urfé y P. Corneille: el don de la persona amada", in *Estudios Franceses*, I, 1985, pp. 49-69.

⁹⁴ *L'Astrée*, I, 10, p. 396 sq. y II, 1, p. 36 sq. Cf. el caso de Mélandre en V, 2, p. 78 sq.

⁹⁵ P. Corneille, *Le Cid*, acto primero, segunda escena.

⁹⁶ J. Maurens, *La tragédie sans tragique. Le néo-stoïcisme dans l'œuvre de Pierre Corneille*, París, A. Colin, 1966, p. 178.

constituía un acto excepcional, pasa a ser en sus burladores egoístas norma común de todas las situaciones, que unen paradójicamente estoicismo y epicureísmo.

Por último, el propio d'Urfé parece desautorizar en la práctica la teoría neoplatónica, minuciosamente elaborada y analizada a lo largo de la novela. Y no se trata de la conducta de personajes episódicos, cuyos excesos –que también los hay– sirven para reafirmar por contraste la regla general, sino de aquel a quien el autor ha confiado la realización de la doctrina tan bien defendida por Silvandre: Céladon, el amante por antonomasia, en el que se produce, desde el comienzo de su *ejemplar* relación con Astrée, una inquietante y reiterada afloración de los instintos, solo a medias contenidos. Céladon da pruebas en toda la obra de una sensualidad tan viva –en buena parte consentida por Astrée con visible placer por parte de d'Urfé y de sus lectores– que pone en entredicho la sublimación amorosa tantas veces predicada⁹⁷. Si se incluye a esta dentro del estricto código neoplatónico, sus acciones constituyen otras tantas infracciones a ese código; sin violencias, sin culminarlas, pero no menos graves.

Se comprende que Gérard Genette considere que desmienten la pretendida espiritualidad de *L'Astrée*, y haya propuesto para ello el sugerente título de *Le serpent dans la bergerie*⁹⁸. No es pertinente, sin embargo, recurrir a la tradición *grivoise* para explicar esa aparente contradicción, pues el autor la evita en todo momento manteniéndose en los límites de la *decencia* y elegancia. Tampoco es cierto, como afirma aquel, que la intrusión de Eros en los libros de pastores sea contraria a la tradición. Eso vale para el neoplatónico Montemayor y, hasta cierto punto, para Sannazaro; pero no para Tasso, cuya sensualidad recoge y acrecienta d'Urfé atendiendo sin duda a intereses de los lectores, así como a una inclinación personal, en la cual se revelará como un maestro consumado.

Todavía cabe añadir la presencia insoslayable de los mitos que, si dejamos a un lado el espinoso problema de su transmisión, conforman también un código familiar para los lectores, aun cuando estos crean ignorarlo muchas veces. Sería preciso, pues, considerar las abundantes recreaciones mitológicas que constituyen

⁹⁷ Vid. Ph. Butler, "L'érotisme dans *L'Astrée*", in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, X-2, 1978-1979, pp. 75-82.

⁹⁸ G. Genette, "Le serpent dans la bergerie", precede a su edición de *L'Astrée par Honoré d'Urfé*. Textes choisis et présentés par G. Genette, París, Union Générale d'Éditions, 1964, "10/18", pp. 7-22.

el caballo de batalla –caballo de Troya también– de buena parte de la crítica actual⁹⁹ y configuran grandemente la obra urfeana.

El género pastoril, si de un género se trata, hunde sus raíces en la mitología, como es bien sabido. Ahora bien, el mérito de d'Urfé estriba en haber evitado a toda costa lo *maravilloso*, lo que le permitió a su obra salir airosa de cuantas polémicas se suscitaron en el siglo en torno a este problema. Así, no hay sátiros en *L'Astrée*, por los menos aparentemente, porque sus pastores –y Céladon en particular– dejan traslucir ocasionalmente la lascivia de aquellos; lascivia controlada, de todos modos: el único personaje que conserva toda la violencia del instinto sexual ha sido oportunamente metamorfoseado en bárbaro extranjero¹⁰⁰. Por lo mismo, tampoco las ninfas del Lignon son verdaderas ninfas; d'Urfé, siguiendo a Montemayor, actualiza el mito, lo acerca a la realidad social del lector: sus ninfas no son ya esas deidades de los prados, ríos y arboledas, se convierten en su pluma en damas de alcurnia, de rango muy superior a los *mortales* pastores. En este sentido hay que comprender el que la *Fontaine de la Vérité d'Amour*, el único elemento maravilloso que queda en *L'Astrée*, se encuentre estropeada y sus usuarios deban recurrir a remedios más naturales (juicios, debates...). Lo maravilloso reaparecerá con fuerza al final de la *Conclusion*, conocida normalmente como su quinta parte; pero esta no es ya de d'Urfé sino de Baro.

Entre los temas mitológicos se destaca uno que parece haberle fascinado muy especialmente: las ninfas; más que buscarlas, diríase que estas le han cautivado insensiblemente, de modo que se multiplican en su novela las escenas que, más o menos elaboradas, a ellas le ligan. Como razón última de tal entusiasmo puede argüirse que encerraban, a poca imaginación que se tuviera, otras tantas fantasías eróticas. Algo que un sensual como él no podía dejar de percibir, como buen aficionado que era a las bellas artes y al uso que estas hacen del mito como pretexto para escenas más o menos libres. Nos referimos a las ninfas sorprendidas mientras duermen, sobre las cuales –transformándolas en pastoras– ha tejido

⁹⁹ Vid. E. Henein, "Mythes et mythologie dans *L'Astrée*", in Ph. Crant (dir.), *Mythology in French Literature*, Univ. de Carolina del Sur, 1976. Cf. también las aportaciones de D. Jourlait, "La mythologie dans *L'Astrée*", in *L'Esprit Créateur*, 16, 1976, pp. 125-137; y de Y. Hersant, "Mythe et Allégorie dans *L'Astrée*", in Jean Bessière (dir.), *Mythe, symbole, roman*. Actes du Colloque d'Amiens, París, P.U.F., 1980, pp. 29-46.

¹⁰⁰ *L'Astrée*, I, 6, p. 232.

d'Urfé algunas de sus escenas eróticas más logradas¹⁰¹. A las ninfas contempladas en el baño, tema al que también aporta su pequeña contribución¹⁰². Y a las ninfas raptoras de quienes osan acercárseles, que no constituyen menos una ensoñación erótica¹⁰³.

Con frecuencia, sin embargo, el discurso mítico desaparece, se desdibuja, y probablemente la novela tenía que dar ese paso para convertirse en género mayor. Ello no impide que se mantengan sus estructuras, simplemente se hacen más difíciles de detectar; pero su eficacia entre los lectores aparece suficientemente probada por toda la literatura de ficción. Esto es de especial aplicación en la novela pastoril –habida cuenta de sus antecedentes mitológicos–, para la que se ha revelado fundamental la lección de Heliodoro; pero, para bien o para mal, *L'Astrée* se encuentra todavía a medio camino en ese proceso, y ahí radica tal vez el halo mágico que, a pesar de todo, la envuelve por momentos. George Molinié ha fijado, con acierto, en la época de Luis XIII esa frontera en la vida del mito y de la novela, en unas palabras perfectamente válidas para la obra urfeana:

Enfin, du point de vue de la création et de la transmission des genres littéraires, il n'est pas inintéressant de noter que l'insertion de fragments de discours mythique dans le tissu romanesque renvoie, en profondeur, à la trace d'un très ancien mythologisme, celui qui, à la mort des mythes, assure leur avatar en fictions plus humaines: c'est-à-dire la naissance des romans. L'époque de Louis XIII est un de ces moments privilégiés où la récurrence mythologique confère encore aux histoires d'aventures et d'amour la résonance d'un autre monde¹⁰⁴.

Incluso alguien tan alejado de los presupuestos de d'Urfé como es Chateaubriand, ha captado, dejándose guiar por su fina sensibilidad, el valor de esta confluencia: "Il y a, du reste, quelque chose de ingénieusement fantastique dans cette résurrection des nymphes et des naïades qui se mêlent à des bergers,

¹⁰¹ *L'Astrée*, I, 11, p. 451; II, 8, pp. 329-333; III, 10, pp. 549-552. Vid. nuestro artículo "La 'belle dormeuse' de d'Urfé à Marivaux (recreations d'une scène érotique)", in *Estudios Franceses*, II, 1986, pp.149-156.

¹⁰² *L'Astrée*, I, 5, p. 169.

¹⁰³ Vid. nuestro artículo "De pastores y ninfas, del mito de Hilas al mito de Céladon", in R. Dengler (ed.), *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Ediciones Univ. de Salamanca, 1991, pp. 365-373.

¹⁰⁴ G. Molinié, "Mythologie et mythologisme dans les romans baroques", in *La Mythologie au XVII^e siècle. Actes du 11^e Colloque du C.M.R. 17, Marsella, Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle*, 1982, pp. 113-118.

des dames et des chevaliers: ces mondes divers s'associent bien, et l'on s'accommode agréablement des fables de la mythologie, unies aux mensonges du roman"¹⁰⁵.

D'Urfé se revela, en definitiva, como un gran ecléctico, capaz de conjugar los materiales, géneros, temas y doctrinas más diversos sin fricciones de ningún tipo. Y su novela es un crisol donde los labra y funde como buen artífice que es o, mejor, nuevo rey Midas que todo lo convierte en materia novelesca.

La labor de d'Urfé no es asimilable al *collage*, por cuanto los materiales no son incorporados en bruto, sino cuidadosamente reelaborados; su *oficio* se acerca más al del orfebre y aun del platero –si se nos permite continuar el símil– que va engastando minuciosamente sus piezas tras haberlas pulido con esmero, empleando los materiales más diversos –nobles y no tanto– y las más refinadas técnicas, desde las incrustaciones a la filigrana. El resultado es una joya cargada de pedrería, bien concebida y aquilatada, de montura pesada y formas sinuosas, que ya no se lleva hoy día pero en posesión de una belleza indiscutible. Los motivos alegóricos se combinan en ella con los mitológicos y solo a veces creemos adivinar la figura de un cordero diminuto, camuflado entre los motivos florales que la bordean. Pero el broche –de oro–, más abigarrado y de líneas más duras, desmerece un tanto del resto porque lo labró un aprendiz, aunque avezado, de su taller. Y es una joya con historia, lo que centuplica el valor para los verdaderos entendidos: ha pasado por manos de reyes y se ha ofrecido a damas de muy alta cuna; objeto de admiración durante siglos, se perdió luego su rastro, pero ha sido recuperada, si no para el gran público, para los coleccionistas que se disputan su propiedad.

¹⁰⁵ Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, I, París, Gallimard, 1976, "La Pléiade", p. 582.

1. PRIMERA PARTE:
LECTORES PRIVILEGIADOS DE *L'ASTRÉE*

1.1. LA REACCIÓN DE UN HUMANISTA DEVOTO: JEAN-PIERRE CAMUS (1582-1652)

Le doux évêque de Belley, Camus, l'auteur fadasse de tant de plats romans, de bergeries dévotes, mêlées de *L'Astrée* de d'Urfé et de la *Philothée* mignarde de Saint-François de Sales¹⁰⁶.

Jean-Pierre Camus, que durante años ocupara la sede episcopal de Belley en el actual departamento de Ain, constituye un caso muy particular entre los lectores de *L'Astrée* y, al mismo tiempo, representativo de parte del sector eclesiástico. Su postura frente a las novelas es de repulsa general, dada su condición de religioso, y de religioso convencido, ajeno a la ambición de tantos eclesiásticos que habían accedido a estos cargos con la única vocación de medrar. Así se ven incluidas entre las obras *maléficas*, "qui avancent le plus le royaume de Sathan par leurs inventions subtiles que l'on peut nommer, avec l'Apôtre, des malices spirituelles, ce sont ces histoires fabuleuses, ces livres d'Amour, ces Romans, ces Bergeries, ces Chevaleries et semblables fadaises"¹⁰⁷.

1.1.1. CONDENA DE LAS NOVELAS

Cabe preguntarse desde este momento si *L'Astrée* se encuentra comprendida en este rechazo o si, por el contrario, es objeto de un tratamiento especial, en razón de sus valores indiscutibles y sobre todo de la estrecha amistad que unía a Camus con Honoré d'Urfé como veremos más adelante.

Por una parte, *L'Astrée* difícilmente podría quedar excluida de la lista de los libros que forman, a juicio de Camus, las obras diabólicas; fundamentalmente porque constituye una amalgama de los géneros y subgéneros literarios censurados, y participa de todos y cada uno de ellos: *L'Astrée* es una historia fabulosa, un libro de amor y una novela; es libro de pastores y, ocasionalmente, de caballerías; y aún concurren en ella muchos otros, simplemente englobados en un

¹⁰⁶ J. Michelet, *Histoire de France*, París, Calmann-Lévy, 1898, T. XIII: *Henri IV et Richelieu*, cap. XIX, p. 188.

¹⁰⁷ Camus, *Le Cléoreste*, Lyon, A. Chard, 1626, 2 vols. T. II, p. 696.

despreciativo *fadaises*, tales como la novela sentimental, una novela heroica antes de tiempo, etc...

En la queja-testimonio formulada contra el género novelesco por haber eclipsado al resto de la creación literaria, como si solo él encerrara la pureza y perfección de la lengua francesa¹⁰⁸, se encuentra necesariamente afectada la obra urfeana, pues la calidad de su estilo, muy por encima de la producción de la época, le fue reconocida desde su aparición.

En cualquier caso, es con mucho el primero entre los libros de pastores, condenados irremisiblemente; además, los escritores que cultivan este género son juzgados con especial dureza: “[ils] feignent des bergeries avecque des discours qu’ils font faire à des bergers si esloignés non seulement de leur portee, mais de la simplicité et decence de cette grossiere condition... qu’il n’y a imagination qui ne soit blessee du defaut de celle de ces ecrivains”¹⁰⁹. Aunque Camus reproduzca aquí una preocupación estética, en clara concesión a la omnipresente regla de la verosimilitud, las inquietudes del obispo van fundamentalmente por otros derroteros. Entre ellas, la religión ocupa obviamente un lugar preponderante:

Il est detestable d’y voir les dieux des payens qui sont des demons [...] nommez et invoquez par les plumes chrestiennes [...] Ces lectures font imperceptiblement perdre les sentiments de la vraye religion, à force d’invoquer les dieux des gentils, de traiter de leurs sacrifices, de leurs augures, de leurs temples, de leurs druydes, et de leurs ceremonies¹¹⁰.

Si bien esta lectura –negativa– puede hacerse extensible a otras obras, concierne exclusivamente a la novela de d’Urfé; se trata de una alusión diáfana a la religión druídica, la cual con sus deidades y ritos recreados minuciosamente coexiste en *L’Astrée* con el politeísmo romano. Paradójicamente, Camus evocará, a imagen de este modelo, religiones paganas en sus novelas ambientadas en épocas o países lejanos. La intención simbólica parece análoga en ambos autores; sin embargo, aquellas significan indefectiblemente para el prelado la *herejía* protestante, y por ello no perdona con toda probabilidad a d’Urfé su afán por cristianizarlas, ni su visión tolerante al simbolizar en las religiones gala y romana la católica y protestante respectivamente, y presentarlas en perfecta armonía.

¹⁰⁸ Camus, *Petronille*, Lyon, A. Chard, 1626, p. 465.

¹⁰⁹ Camus, *Iphigène*, 1625, 2 vols. T. II, pp. 763-764: “Æconomie de cette histoire”.

¹¹⁰ Camus, *Aristandre*, Lyon, J. Gaudion, 1624: “Postface”.

Con todo, son fundamentalmente objeciones de orden moral las planteadas por Camus a las novelas en boga, y sobre este punto no cierra nunca los ojos: estos libros causan estragos entre los lectores, reclutados cada vez más jóvenes, casi desde la infancia, “jusqu’aux enfants, lesquels on voit aussi aspres à devorer les romans qu’à sucer des dragées”¹¹¹; y se revelan particularmente peligrosos para las jovencitas: “[ils] ont rendu les filles si sçavantes qu’elles n’ont rien appris de nouveau la première nuit de leurs noces. Ce venin s’est coulé dans les âmes sous le prétexte d’apprendre le langage”¹¹². Tal afirmación peca cuando menos de exagerada, más aún si se hace extensiva a *L’Astrée* pues, aunque salpicada de escenas eróticas, su erotismo siempre discreto no sobrepasa los límites de la *decencia*; con mayor motivo podrían censurarse las crudezas de la novela que llamamos *realista*. A pesar de ello y matizando el rigor del piadoso Camus, hemos de aceptar la implicación de *L’Astrée* en esta crítica, ya que viene precedida por su conocida valoración –o pretexto– como escuela de conversación para multitud de jóvenes de ambos sexos.

1.1.2. EL AMIGO DE HONORÉ D’URFÉ

Ciertamente, las censuras a la obra de d’Urfé se traslucen en todas estas alusiones más o menos indirectas; sin embargo, para apreciar las lecturas camusianas de *L’Astrée*, es casi obligado recurrir a las referencias directas a ella y a su autor.

En ese sentido, hemos de reconocer que Camus no repara en elogios a su persona en el extenso retrato que le dedica en el *Esprit du Bienheureux François de Sales*: “l’Auteur estant l’un des plus modestes, et des plus accomplis Gentils-hommes que l’on se puisse figurer”¹¹³. No en vano era este vecino ocasional y, por lo tanto, diocesano del obispo de Belley cuando, huyendo de las tensiones de la Corte, pasaba unas semanas en sus tierras de Valromey: “[...] j’étois Pasteur de cette digne ouïaille, et outre son amitié particuliere dont il me favorisoit, j’avois le

¹¹¹ Camus, *La Pieuse Julie*, París, M. Lasnier, 1625: “Préface”.

¹¹² Camus, *Aristandre*: “Postface”.

¹¹³ Camus, *L’Esprit du Bienheureux François de Sales*, 1639-1641, 6 vols. T. VI, 16, cap. XXX, pp. 119-125. Citado por V. Gastaldi, *Jean-Pierre Camus, Romanziere barocco e Vescovo di Francia*, Università de Catania, 1964, pp. 100-102.

bonheur de sa frequente conversation”¹¹⁴. D’Urfé visitaba entonces a Camus con frecuencia, y allí coincidían además François de Sales, amigo del novelista desde tiempo atrás, y Antoine Favre, presidente del Senado de Saboya. En las tertulias que inevitablemente se formaban entre estos ilustres amigos se debatía sobre religión, moral, literatura...; de ellas resaltan las grandes dotes de conversador del escritor foreziano, lo cual no sorprende excesivamente en el artífice de *L’Astrée* :

sa conversation toute pleine d’attraits charmoit tous ceux qui avoient tant soit peu d’esprit pour en gouter la douceur: ses entretiens pleins d’honneur et de civilité estoient dignes de son genie¹¹⁵.

Cabría pensar que esta amistad debía de influir forzosamente en sus apreciaciones sobre *L’Astrée*. Algo de esto ocurre, pero no en el sentido esperado; si los halagos dispensados al amigo son espléndidos, las alabanzas que concede a su obra manifiestan una tibieza sorprendente:

Et qu’il me soit permis de dire ce mot de cette derniere, puisqu’elle est comme une ouaille de ma propre bergerie [...] La singuliere profession d’amitié que je fais avec son escrivain [...] ne me permet pas de parler avec tant de creance et de son courage recogneu de chascun, et de ses escrits dont tout le monde admire la douceur et la politesse¹¹⁶.

La relación que le une a d’Urfé impide a Camus hablar con claridad respecto a la novela de este, pero del elogio vago y manido, que atribuye a un genérico *tout le monde*, parece autoexcluirse él mismo; sobre todo porque, a renglón seguido, inicia lo que ha de entenderse como una desaprobación, más o menos velada, de la obra urfeana: “Et pleust à Dieu que la pointe de sa plume visast autant à la destruction de l’erreur, que celle de son espee à celle des errans [...] la fin d’une peine inutile, qui, mieux employée, auroit pour recompense l’éternité”. Tal reparo no puede ignorarse, ya que se ve confirmado reiteradamente, incluso allí donde se ha creído apreciar desde siempre una apología de *L’Astrée* por parte de Camus:

Et certes qui considerera bien L’Astrée et en jugera sans passion recognoistra qu’entre les Roman et livres d’Amour c’est possible l’un des plus honnestes et des plus chastes qui se voyent [...]. Il a fait des Epistres Morales, qui tesmoignent assez ce qu’il eust pû dans des sujets plus serieux, s’il eust voulu

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Camus, *Alexis*, 1622, 2 vols. T. I : “L’auther à Menandre”.

s'y occuper, mais l'air de la Cour ne luy sembloit pas propre à chanter ce ramage¹¹⁷.

Aunque pueda sorprender al conocedor de la novela el verla reputada de *casta* por un obispo poco dado a concesiones, no se dejará de observar que, si se trata de una aprobación, lo es únicamente en sentido restrictivo, como la menos perniciosa de todas. Aun así, esta aparente aceptación queda en entredicho porque, como viene siendo procedimiento habitual en las críticas solapadas, la segunda parte incluye una sugerencia equivalente a un reproche cuando menos de frívola.

1.1.3. LAS *ASTRÉES DÉVOTES* DEL OBISPO CAMUS

El bueno de Camus hizo mucho más que multiplicar esas llamadas al lector para apartarle de su lectura: consideraba tan peligrosas las novelas al uso que concibió un remedio excepcional para combatir las, emprendiendo una cruzada que le permitiera darles batalla en su propio terreno, la literatura de ficción. Así lo recrea Sorel, buen conocedor de la producción literaria: “Le feu Evesque de Belley –écrit-il– avoit pris à tasche d’écrire des Histoires assez agréables, mais toutes tournées à la dévotion, pour divertir et instruire les lecteurs en mesme temps, ayant dessein d’en tant faire qu’on en trovast par tout et que cela empeschast plusieurs personnes de s’arrester aux romans ordinaires”¹¹⁸.

El objetivo que perseguía Camus era el de inundar el mercado de historias edificantes y así contrarrestar (*contreluitter, contrebutter*) los efectos nefastos de tanto libro frívolo o peligroso como proliferaba bajo el epígrafe de *novela*¹¹⁹. En el origen de tal decisión, como revulsivo, se encuentran desde los *Amadises* –“une eschole d’amour, mais Dieu de quel amour!”¹²⁰– cuyo declive entre el público se atribuye abusivamente¹²¹, pasando por *L’Astrée*, hasta lo que se dio en llamar por antonomasia *Astrées libertines*, apelativo que englobaba no solo a los libros de pastores, sino a los libros de amor en general que hacían hincapié en las escenas libres de su ilustre modelo.

¹¹⁷ Camus, *L’Esprit du Bienheureux François de Sales*, apud. V. Gastaldi, *op. cit.*, p. 100.

¹¹⁸ Ch. Sorel, *De la connoissance des bons livres*, París, 1671, pp. 161-162.

¹¹⁹ *Les Evenemens singuliers*, Lyon, 1628: “Préface”.

¹²⁰ Camus, *Aristandre*, p. 38.

¹²¹ Camus, *Le Cléoreste*, II, p. 675.

A pesar de todo, no debemos olvidar que gran parte de la responsabilidad en el cúmulo de *Astrées dévotes* salidas de la pluma inagotable de Camus, corresponde directamente a la obra de d'Urfé, siquiera sea como reacción; a ello apunta una fuente de la solvencia de Tallemant des Réaux:

Il luy prit une fantaisie autrefois de faire des romans spirituels pour destourner de lire les profanes. Cette vision luy vint quand L'Astrée commença à paroistre. Il faisoit un petit roman en une nuict, et il a beaucoup fait de volumes¹²².

A decir verdad, parecen muchos los años transcurridos entre la publicación de la primera parte de *L'Astrée* (1607) y el inicio de la *campaña particular* del obispo (1621), para tomar al pie de la letra la afirmación del memorialista; máxime si se considera que la temprana vocación religiosa de Camus impidió una complicidad ciega en estas lecturas. Sin embargo, era un remedio demasiado excepcional para acometerlo en la juventud, y acaso requería un impulso exterior para decidirse a atajarlas.

El factor decisivo en la aceptación de este reto lo constituyó, en palabras del propio autor, el respaldo firme de sus dos amigos: François de Sales, promotor e instigador de esa tarea que, por falta de tiempo, le habría encomendado; y Honoré d'Urfé, que le apoya con su prestigio personal como especialista:

Outre le Conseil de N.B.P. [Notre Bienheureux Père = Saint François de Sales] qui me donna, comme de la part de Dieu, la commission d'écrire des Histoires devotes, le bon Seigneur n'eut pas peu de pouvoir par ses persuasions d'y animer mon ame, me protestant que s'il n'eust point esté de la condition dont il estoit, pour une espece de reparation de son Astree, il se fust volontiers addonné à ce genre d'écrire, auquel il avoit beaucoup de talent¹²³.

Al presentar a un postrer d'Urfé en parte arrepentido de la obra de su vida, tentado y a la vez impedido de repararla –como François de Sales pero por distintos motivos–, animando al propio Camus a acometer tan ingente tarea, él mismo se está proclamando prácticamente su heredero literario; en pretensión análoga a la de Gomberville y Baro sucesivamente, que como él reclamaban para sí la última voluntad del autor, con la diferencia sustancial que estos la materializaron en términos de emulación y no de corrección como aquel. Herencia

¹²² Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. établie par Georges Mongrédien, París, Garnier Frères; T. IV: "M. de Belay".

¹²³ Camus, *L'Esprit du Bienheureux François de Sales*, apud V. Gastaldi, *op. cit.*, p. 100.

avalada por la evocación oportuna de un último encuentro con d'Urfé, antes de la partida de este para la campaña del Piamonte en la que habría de perder la vida:

[...] et le dernier repas qu'il ait fait en France fut chez nous, où parlant de mon Agathonphile et de ma Parthenice qu'il avoit leus disoit-il, avec contentement, adjousta, c'est à cette heure que je puis dire

terras Astrea reliquit

Si vous continuez vous ferez perdre terre à tous les Romans. Je luy dy que sous un Monarque si juste que celuy qui nous commande nous devions faire de meilleurs presages, et dire plus-tost... *terras Astrea gubernat.*

La memoire de ce Seigneur, qui m'est douce comme l'épanchement d'un parfum, me sera en une éternelle benediction¹²⁴.

Si el ilustre marqués requería en tales circunstancias la bendición espiritual de su obispo, este obtiene a cambio un elogio ingenioso de sus novelas, que bien equivale a una bendición literaria de manos del maestro en el género.

La valoración del estímulo que suponen para Camus las palabras de aliento de estas dos personalidades, sería considerada no obstante de manera muy restrictiva por una crítica literaria, si no se viera confirmada por la ascendencia de sus respectivas obras sobre la producción novelesca del propio Camus: este no hace otra cosa que conjugar en ella el libro de pastores y el libro de devoción, el arte de la novela de d'Urfé con el espíritu de la *Introduction à la vie dévote*, también conocida por *Philotée*, de François de Sales.

Esa doble contribución aparecía con tal evidencia que no ha escapado siquiera a un hombre tan ajeno a preocupaciones de este género como fue Michelet, incapaz por otra parte de comprender desde su laicismo a ultranza la figura del obispo¹²⁵. En realidad, la segunda sirve de correctivo a la primera. Aunque *L'Astrée* pretendía desde el título mostrar *les divers effets de l'honneste amitié*, su lectura –y no solo por parte de Camus– había revelado *amistades* no tan virtuosas a los ojos de algunos. Por ello, se creyó el obispo de Belley en la necesidad de contraatacarlas desde el enunciado mismo de sus obras, para que el lector supiera a qué atenerse. Así, se apresura a subtítular su *Agathonphile, Histoire devote où se découvre l'Art de bien Aymer, pour antidote aux deshonestes affections*; y aun se cuida, en el “Eloge des Histoires devotes” que lo cierra, de precisar su enseñanza: “l'Art de bien, vertueusement saintement, honnestement,

¹²⁴ *Ibidem.*, pp. 101-102.

¹²⁵ *Vid.* la cita colocada en exergo.

justement et religieusement Aymer”¹²⁶. El objetivo parece calcado de *L’Astrée*, pero convenientemente reformado y amplificado, en un orden ascendente de exigencia amorosa, hasta lo indecible.

1.1.4. LA HERENCIA ASTREANA

A pesar de ello se da la circunstancia paradójica de que la obra urfeana, causante primera –junto con los *Amadis*– de la plaga de libros *nefastos* contra los que Camus pretende luchar, le proporciona el material novelesco esencial. Así, en la estructura de sus novelas, y especialmente en las primeras, multiplica los procedimientos que aquella había conjugado felizmente y que Camus airea con orgullo:

poésies, lettres, haranques, soupirs, plaintes, cartels, énigmes, descriptions, epitaphes¹²⁷.

Dos de sus primeras y más logradas obras, *Alexis y Agathonphile*, están construidas en buena parte sobre historias narradas por personajes llegados oportunamente, al estilo de *L’Astrée*. Al igual que en esta, muchos de sus héroes se pasan la vida componiendo versos, el único recurso de que disponen para expresar sus sentimientos. Poeta mediocre, muy por debajo de d’Urfé, pero como él embargado por la afición inaplazable de la poesía, Camus da rienda suelta en sus novelas a esta inclinación, inconfesable en un obispo. Vittoria Gastaldi lo ha expresado perfectamente y a ella nos remitimos: “A Camus la cosa piaceva perchè, avendo dovuto rinunciare alla poesia, suo grande amore di gioventù, per ovvie ragioni di serietà e di «bienséance», si riffà mettendola in bocca ai suoi personaggi colla sua consueta abbondanza, sicchè i suoi libri ne sono tutti «emillés»”¹²⁸.

No vacila incluso Camus ante un recurso tan delicado como el del *travestissement*, probablemente porque sabía lo grato que era a los lectores, a pesar de la ambigüedad que entraña y los equívocos que propicia. En *Parthénice* no duda en presentar a esta heroína intercambiando las ropas con su hermano, sin que aparentemente lo exija la intriga¹²⁹. Ni que decir tiene que *L’Astrée* es aquí

¹²⁶ Camus, *Agathonphile*, París, C. Chappelet, 1623, p. 892: “Eloge des histoires devotes”.

¹²⁷ Camus, *Le Cléoreste*, T. II. pp. 710-711.

¹²⁸ V. Gastaldi, *op. cit.*, p. 121.

¹²⁹ Camus, *Parthénice*, París, C. Chappelet, 1621, p. 445 *sq.*

referencia obligada: además de presentar análoga situación entre los hermanos Filandre y Callirée, con el *travestissement* de Céladon en Alexis, d'Urfé sentó un precedente singular muy explotado por los novelistas posteriores. De hecho, no parece descabellado considerar como reminiscencia de este personaje el título de la novela *Alexis*, sobre todo porque se trata asimismo de un seudónimo tras el que se oculta el protagonista.

Y, lo que es aún más importante, su concepción de la novela durante la primera etapa proviene, por vía directa, de *L'Astrée*: "Plus il y a d'incidents qui retardent la fin, plus l'histoire est agreable"¹³⁰. Para apreciar hasta qué punto se halla marcado por esa composición *en extensión* y los recursos que la hacen posible –por otra parte mil veces empleados por d'Urfé–, basta contrastarlos con las drásticas restricciones que deberá imponerse a sí mismo cuando, siguiendo el gusto del público, se pase a la novela corta y tenga que acomodarse a regañadientes a los imperativos del nuevo género.

A las rectificaciones de verosimilitud (personajes comunes en lugar de pastores sutiles o príncipes fabulosos) y la consiguiente moral (historias edificantes), ya acometidas desde las primeras obras, se añade, a partir del Prefacio a los *Evenemens singuliers* (1628), una voluntad firme de brevedad y variedad:

je m'y étudie autant que je puis à la brièveté, retranchant à cette occasion tous les agencements avec lesquels j'étends mes autres histoires [...]. A raison de quoi je me suis sevré de ce lait si doux de la poésie, et me suis interdit de mettre des vers en ces Événements. J'ai ôté aussi les autres agencements, comme les apostrophes, les dialogismes, les plaintes, les pourparlers, les lettres, les harangues, bref tout ce qui pouvait agrandir ou embellir¹³¹.

En definitiva, si bien es cierto que Camus da un giro de ciento ochenta grados a partir de los *Evenemens singuliers*, al consagrarse a la novela corta y recortar consiguientemente buena parte del bagaje literario heredado de d'Urfé, "une grande multitude de dialogismes, de lettres, de vers et de semblables fanfares [...]. Je retranche ici toutes ces superfluités"¹³², lo hace muy a pesar suyo, porque su

¹³⁰ Camus, *Agathonphile*, p. 897: "Eloge des histoires devotes.

¹³¹ Camus, *Trente nouvelles* choisies et présentées par René Favret, París, J. Vrin, 1977, pp. 55-56.

¹³² Camus, *Les Decades historiques* (60 nouvelles), Douay, 1632: "Preface".

natural le lleva a la digresión y su formación como lector de *L'Astrée* al eclecticismo de géneros y recursos.

Si se aviene a ello, al precio de un gran esfuerzo por cambiar su estilo y hasta el arte de novelar, se debe a su propósito inquebrantable de transmitir su mensaje edificante a toda costa, buscando agradar al lector –“Le plaisir est une amorce que ceux qui écrivent ne doivent pas mespriser”¹³³–, adaptándose si es preciso a los gustos del público. No cabe duda de que lo consiguió en buena medida gracias a su tremenda facilidad con la pluma y, sobre todo, a una capacidad mimética excepcional, de la que da cumplida cuenta François de Sales, instándole repetidamente a no imitarle en sus sermones; emulación asumida casi imperceptiblemente por Camus, debido a la admiración que profesaba a su maestro. Esta mimesis continúa haciéndose palpable, respecto de la *Philotée* salesiana, al pasar a sus novelas; y otro tanto podría decirse de las técnicas narrativas empleadas por d'Urfé.

No hemos de olvidar por otra parte que los lectores potenciales de sus historias devotas es decir, el público a quien van destinadas, coinciden esencialmente –como los de la *Philotée*– con los lectores de *L'Astrée* puesto que nacen aquellas con la clara pretensión de suplantarla, de robarle sus adeptos: se trata inicialmente de la nobleza, aunque se hagan luego extensivas a la clase burguesa alta.

En cualquier caso, existe un hecho innegable: Camus se contó entre los lectores de *L'Astrée*, y no precisamente entre los ocasionales; su conocimiento profundo de los procedimientos novelísticos urfeanos no se explica de otra forma. Y lo fue desde su condición de obispo, pues en 1608 regía ya la diócesis de Belley; se comprende fácilmente que no transija ni un momento con la sensualidad que emana de algunas escenas.

Pero si lo catalogamos, con Brémond, como representante genuino del *humanismo devoto*¹³⁴, no se debe únicamente a ese rigor que excluye toda connivencia en la lectura de episodios *licenciosos*, sino a la amplitud de miras que supone el intentar atajarlos con las mismas armas; pasando a la producción tenaz y masiva de novelas, un género mal visto por doctos y devotos. Circunstancia que

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ H. Brémond, *Histoire Littéraire du sentiment religieux en France*. París, Bloud et Gay, nouv. éd. 1923-1924, 6 vols. T. I: *L'Humanisme dévot (1580-1660)*, cap. V, pp. 149-186.

lejos de arredrar a este espíritu abierto, iluminado por la *dulce firmeza* en reprimir que distinguiera al autor de la *Philotée*, le anima a tomarle prestados a d'Urfé métodos y recursos de probada eficacia entre los lectores, con el fin de cautivar –“sagement enchanter”– la atención de estos y hacer llegar así su lección edificante.

1.2. CHARLES SOREL (¿1599?-1674): LA OPINIÓN DE UN DOCTO ENTRE LA BURGUESIA

Je leur monstreray que Lysis ne fait rien d'extravagant qu'à l'imitation des histoires fabuleuses qu'il a leuës, et le leur allegueray tant d'autoritez qu'ils verront les rapports qui se trouvent entre ses adventures et celles des personnages des Romans¹³⁵.

Entre 1627 y 1628 publica Charles Sorel *Le Berger extravagant* en catorce libros a los que añade otras tantas *Remarques*, apostillas con las que el autor intenta precisar, desde fuera de la novela, las afirmaciones en ella vertidas. El objetivo que persigue su protagonista, Lysis, no es otro que el de hacer revivir el género pastoril, llegando en su locura a ponerlo en práctica:

mon dessein seroit de remettre en sa splendeur cette heureuse condition, et de faire que les personnes nobles et riches ne desdaignassent point d'en estre afin que l'on ne s'amusast plus ny a plaider ny a faire la guerre, et que l'on ne parlast que de faire l'amour¹³⁶.

Parece obvio que la intención del autor es justo la contraria: apartar de los libros de pastores a sus potenciales lectores merced a la ridiculización suscitada por los despropósitos de su personaje. A nadie puede escapar el parentesco que une tal resolución con el proyecto cervantino: en efecto, el *Quijote* ha proporcionado con toda probabilidad a Sorel la idea misma del *Berger extravagant*; de hecho, la acusación de imitación aparece incluso reflejada en la obra¹³⁷. Y ello es así, no solo porque don Quijote haga otro tanto con los libros de caballerías, sino también porque en la novela de Cervantes se halla en germen una novela pastoril que se verá finalmente truncada: anticipada por la sobrina del hidalgo a la vista de la *Diana*, en la célebre quema de libros, temiendo que a su señor tío “leyendo estos se le antojase hacerse pastor”, la tentación pastoril asaltará efectivamente a don Quijote al término de la obra, “que tenía pensado de

¹³⁵ Charles Sorel, *Le Berger extravagant. Remarques*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1972; réimpression de l'éd. de Paris. *Remarques*, L. I, p. 3 (El paginado remite a la edición de París).

¹³⁶ Sorel, *Berger*, L. I, p. 116.

¹³⁷ *Vid. Berger*, L. IV, p. 609. Sorel pudo disponer de la traducción de César Oudin, Paris, Jean Fouet, 1614

hacerse aquel año pastor y se había de llamar «el pastor Quijotiz»¹³⁸; ilusión, como sabemos, quebrada por la muerte.

1.2.1. FRANCION, LECTOR DE NOVELAS Y PASTOR OCASIONAL

Cervantes plasmaba así la singular atracción provocada por estos dos géneros que se habían sucedido en el favor del público. Ahora bien, esta realidad de la lectura es perfectamente trasladable a Francia, eso sí, con el retraso considerable que supone el que la moda en ambos casos partiese de España. Precisamente Sorel da cumplida cuenta de esta doble situación en la *Histoire comique de Francion* (1623). Aun cuando el personaje de Francion no sea enteramente autobiográfico, las inquietudes que definen su adolescencia y juventud coinciden con las de la generación nacida con el siglo, la del propio Sorel, y por ello han de ser valoradas en nuestro estudio. Pues bien, si existe en el adolescente, en el colegial, una afición absorbente, exclusivista, esa es la de la lectura; y en primer lugar la lectura de libros de caballerías:

C'estoit donc mon passe-temps que de lire des Chevaleries, et faut que je vous die que cela m'espoinçonnoit le courage, et me donnoit des desirs nonpareils d'aller chercher des aventures par le monde¹³⁹.

Aunque en franco declive entre el público adulto, los *Amadises* contaban con los alicientes necesarios para seguir interesando en alto grado a lectores extremadamente jóvenes, cuyas reacciones aparecen tan finamente analizadas que no cabe ignorar la parte de vivencia personal que suponen. Prendido en las redes de esta quimera, Francion –Sorel– se deja arrastrar hacia ensoñaciones fantasiosas, hábilmente reflejadas por el uso del *pastiche*, en que cae con toda naturalidad, “moult delicieusement, et quelquefois il me venoit a l'imagination que j'estois le mesme Damoisel qui baisoit une Gorgiase Infante”¹⁴⁰. Si bien es consciente de que se trata exclusivamente de una ficción, no puede sustraerse, como tantos otros lectores, a la tentación caballeresca, al deseo imperioso de llevarla a la práctica:

¹³⁸ *Don Quijote de la Mancha*, 1ª parte, cap.VI; y 2ª parte, cap. LXXIII (penúltimo).

¹³⁹ Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^e siècle*, París, Gallimard, 1958, “La Pleïade”, pp. 174-175.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

Qu'il falloit faire en sorte que doresnavant l'on menast un pareil train de vie que celuy qui estoit descript dedans mes livres¹⁴¹.

De vuelta a la realidad, esta no puede por menos de aparecer decepcionante; tal es la consecuencia extrañable de estas lecturas, al menos en este caso, pues no se deben descartar conductas heroicas que, según se ha venido repitiendo tradicionalmente, propiciaba este género de literatura. No ha de sorprender el que hayamos abordado la incidencia de *L'Astrée* en los lectores hablando de *Amadís*, pues tendremos ocasión de comprobar más adelante hasta qué punto han corrido una suerte paralela, cuánto se complementan y cómo la lectura del uno prepara el terreno a la otra, incluso en un mismo lector.

Probablemente no sea Francion –Sorel– dado su carácter burlón y crítico el más indicado para mostrar una atracción realmente sentida de lo pastoril. En cualquier caso, aparece en el transcurso de sus aventuras convertido temporalmente en pastor, anticipándose así en unos años al pastor Lysis. Hemos de reconocer que, a diferencia de este, la adopción de tal condición no es en absoluto vocacional, sino que obedece a imperativos de la intriga. Francion, gentilhombre venido a menos, cumple en principio las funciones de un pastor real, pero el autor propone de entrada una justificación que denota su filiación libresca:

Que l'on ne s'étonne point s'il accepta ceste condition, il ne fit rien en cela qui ne fust digne de son grand courage. Les plus grands hommes du monde se sont bien autrefois addonez a un pareil exercice pour vivre avec plus de tranquillité d'esprit¹⁴².

En realidad, Sorel lleva aquí a cabo una fina burla en clave irónica de uno de los presupuestos básicos del género pastoril, y esencialmente de *L'Astrée*, para quien el aserto es válido no solo como tema recurrente del relato, sino como realidad posterior a la lectura. Tanto más cuanto que la misma ironía, pero más evidente, había sido adelantada por un abogado socarrón contra el pedante Hortensius, descubierto como hijo de pastores¹⁴³.

Francion dedica su tiempo libre a componer versos a la amada, como es obligado entre pastores literarios; sin embargo, continúa minando desde la base la

¹⁴¹ *Ibidem*; cf. también p. 183.

¹⁴² *Ibidem*, p.367.

¹⁴³ *Ibidem*, p.208.

convención pastoril al revelarse como un epicúreo, “si bien qu’il sembloit qu’il fust le Taureau banal du village”¹⁴⁴, incompatible con los amantes platónicos o siquiera fieles que determinan aquella. No obstante, hay que contar en su descargo que la lección de libertad y felicidad que descubre en la vida pastoril parece tomada efectivamente en serio, aunque sea en los términos de búsqueda del placer ya señalados:

Quelle occasion d’ennuy avoit donc Francion, encore que de Gentil-homme il fut devenu Berger, puisqu’il jouissoit des plus doux plaisirs du monde?¹⁴⁵.

Ahora bien, las continuas referencias al hecho literario, que la accidental condición de Francion favorece, únicamente se revelan tales al lector avisado; y si en ellas creemos apreciar una cierta dosis de ironía, la crítica implícita es aún más sutil. Así por ejemplo cuando deja caer “qu’il ne craignoit point qu’un envieux espiat ses actions afin de glosser dessus et le diffamer par ses médisances”¹⁴⁶, ha de verse en ello una alusión al personaje *aux écoutes* y, conocida la postura de Sorel, interpretarse como una burla discreta de este procedimiento novelesco que d’Urfé ha convertido en una técnica fundamental del relato.

A decir verdad, la primera crítica explícita de lo pastoril data de un diálogo entre Francion y la burguesa Joconde, sorprendida por este en el campo con un libro en la mano, “c’est icy un livre où il est traicté des amours de Bergers et de Bergeres”¹⁴⁷. Dada la referencia y por los juicios posteriores, solo puede tratarse de *L’Astrée*, de la que habían aparecido tres volúmenes hasta la fecha. Aparte de la confirmación de Francion como lector infatigable –al igual que su creador–, “il n’y a eu guere de bons que je n’aye leus”, su papel se reduce aquí al de mero provocador, partiendo de elogios, de la crítica que pone en boca de Joconde:

si la curiosité ne me pousoit a voir la fin des aventures qui sont descrites icy, je n’aurois pas le courage d’achever de feuilleter tout, parce que je me plais fort en la vray-semblance, et je n’en sçaurois trouver en pas une histoire que je puisse voir dedans un tel livre¹⁴⁸.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 370.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 367-368.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 380-382.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

Es por lo tanto la intriga de la novela, hábilmente llevada, con sus historias sistemáticamente interrumpidas y sus desenlaces aplazados, la que retiene a la lectora, pues le sobreviene el sempiterno escrúpulo de verosimilitud que acecha cada vez más a los lectores de *L'Astrée*, a medida que avanza el siglo, especialmente entre la burguesía.

Tal aprensión refleja sin duda alguna el sentir del propio Sorel: toda esta crítica guarda un tufillo de *connaisseur* que desborda al personaje que la emite y la situación misma, máxime si se considera que la definición *-ex cátedra-* de la novela que propone poco después es impropia de tal dama. No en vano se perfila tras ella la silueta del futuro historiógrafo de Francia: "L'histoire veritable ou feinte doit représenter les choses au plus prez du naturel"¹⁴⁹.

La objeción de inverosimilitud que se infiere de esta interpretación se centra, en el caso de *L'Astrée*, en la inconveniencia del lenguaje y propósitos empleados por sus personajes. Y todo ello en unos términos que se han convertido en lugar común de la crítica a lo pastoril, "Les Bergers sont icy dedans Philosophes, et font l'Amour de la mesme sorte que le plus galand homme du monde"¹⁵⁰; lo que confirma el eco obtenido por este reproche en un sector del público –no en vano lo ha esgrimido durante todo un siglo¹⁵¹–. A ello ha contribuido sin duda el temprano dictamen de Sorel, que concluye con una refutación *per absurdum*, comúnmente aducida también a dicha censura.

Francion no puede por menos de suscribirla, sentenciando gravemente, en lo que parece una recomendación directa a los lectores, que ello basta por sí solo para imposibilitar toda lectura placentera de la obra. Si, acto seguido, creemos verle mitigar la condena al añadir lo que parece una justificación excepcional, "il s'est trouvé quelque fois dedans les villages des hommes vestus en Paysans qui estoient capables de faire l'amour avec autant de civilité, de prudence, et de discretion que les personnes qui sont dans la plus florissante Cour de la terre"¹⁵², no debemos fiarnos de la primera impresión: es cierto que la crítica hasta aquí analizada interrumpía, se salía de los límites de la novela, pero con esta frase Sorel vuelve a tomar el hilo del relato; Francion, inmerso de nuevo en sus aventuras,

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Vid. Fontenelle, Discours sur la nature de l'éplogue.*

¹⁵² *Francion*, p. 382.

habla solo por su cuenta y, alegando algo en lo que ni siquiera él cree, intenta exclusivamente seducir a Joconde, lectora impenitente, utilizando sus mismas armas: las lecturas.

1.2.2. EL *BERGER EXTRAVAGANT*, UNA PARODIA DE *L'ASTRÉE*

Debido a que el autor no está todavía echado a perder para la literatura de ficción, es manifiesta en el *Francion* la preponderancia del interés novelesco sobre cualquier otra veleidad de erudito. Con el *Berger extravagant*, reeditado precisamente bajo el título de *Anti-roman*, ocurre justo lo contrario: prevalece ya el espíritu crítico que, por juzgarlo dedicación de más altos vuelos, se convertirá en el afán exclusivo del resto de su copiosa producción, y así la novela no llega a cuajar.

A pesar del marcado propósito censor o gracias a él, la monomanía de Lysis propicia una pormenorizada evocación del universo urfeano que presupone por parte de Sorel una cierta complicidad durante el tiempo de la lectura. En su ansia de imitación rememora desde aspectos concretos, como el templo de Astrée, hasta la mecánica misma del discurso, mostrando lúcidamente cómo la técnica del punto de vista va ligada a los juicios de *L'Astrée* fielmente recordados:

Ainsi Silvandre jugea le procez intervenu entre Laonice et Tyrcis, et Leonide celuy de Celidee, de Thamyre et de Calidon, et celuy d'Adraste et de Doris; et Diane celuy de Phillis et de Silvandre¹⁵³.

Y estos van ligados, a su vez, a los Oráculos cuya función es determinante en la intriga. Sin dejar de tener siempre presente la censura implícita que pesa, como antes en el *Francion*, sobre todas estas alusiones, esta se verá progresivamente reforzada por otros métodos críticos paralelos cada vez más eficaces; así, tras la pretendida ingenuidad de Lysis cuando afirma: "il se peut faire que les sentences ne sont pas valables, si le Juge qui les donne n'est assis sur une pierre à l'ombre de quelque Orme"¹⁵⁴, se puede apreciar una ligera burla de la puesta en escena de esos Tribunales de Amor.

En ese doble camino, acierta Sorel con un procedimiento de amplia repercusión al introducir el error de base que lleva a Lysis a tomar la región de la

¹⁵³ *Berger*, II, pp. 164-166.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

Brie por el Forez de d'Urfé, ya que suscita toda una recreación de la geografía astreana:

Regardez, voylà la belle riviere de Lignon. Lysis ayant avancé la teste hors la portiere dit, là voylà certes, c'est ainsi que les livres nous la representent. Je voy desja le pont de la Bouteresse par dessus lequel nous allons passer. Mais où est le palais d'Isoure? où est Montbrison, Feurs, et Montverdun?¹⁵⁵.

Aunque viciada en origen, pues –a ejemplo del *Quijote*– responde a un engaño tramado con el único fin de escarnecerle, esta *peregrinación* da cuenta de la intensidad con que se ha asumido la lectura, hasta el punto de buscarse la mimesis total: “Ha que je suis inconsideré! veux-je entrer dans ce país avec mon habit de ville? à quoy ay je songé de ne pas prendre ce matin celuy de berger?”¹⁵⁶. Y, al rastreo ávido de la toponimia foreziana, ante el simple eco de la cual el lector adicto experimenta una singular atracción, se suma la búsqueda efectiva de los rincones privilegiados de la novela:

et encore qu'il ne vist plus goutte, il pensoit bien remarquer les lieux. C'est icy que Celadon a plusieurs fois entretenu Astree, et Lycidas Phillis, disoit-il, voylà le bois où estoit le faux druyde, et je pense n'estre guere loin de la maison d'Adamas¹⁵⁷.

El encuentro con el presunto perro de Astrée, que le persigue a dentelladas, acelera el proceso de ridiculización. Efectivamente, la equivocación que concibe Sorel para trasladar a su protagonista a un Forez imaginario le permite intensificar la crítica por la vía del absurdo, al lanzarlo a la busca no solo de los lugares reales o ficticios, sino de los personajes mismos de *L'Astrée* que, en su chifladura, cree dotados de vida propia: “il s'avisa qu'il seroit bon d'aller chercher les Bergers de Forest”¹⁵⁸. Diligencia, obviamente infructuosa, que no impide a este quijotesco personaje tomar a un ermitaño por druida o ver un mago en el terrateniente Hircan, llegando incluso a creerse realmente metamorfoseado por este en pastora, con la autoridad que otorga el prolongado *travestissement* de Céladon en Alexis¹⁵⁹.

¹⁵⁵ *Berger*, III, pp. 448-449.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ *Berger*, III, pp. 456-458.

¹⁵⁸ *Berger*, IV, pp. 517-518.

¹⁵⁹ *Berger*, IV, pp. 528

Como se puede colegir de este muestreo, Sorel usa de todos los medios a su alcance para atacar a *L'Astrée*: desde la ironía que descubre al autor, a la parodia y el absurdo de las situaciones; de la ingenuidad de su personaje principal, a la burla tenaz por parte del resto; cuando no invierte los términos ideando métodos alambicados aún más contundentes, como el de hacer de los amigos-burladores de Lysis los defensores fingidos de distintos procedimientos de la novela, provocando así a aquel, quien por su lucidez inesperada los condena irremisiblemente. Si Anselme preconiza ante él la rigurosidad de la amada “afin qu’il vous arrive de renarquables aventures”, Lysis objeta sentencioso: “Un bon accueil est bien plus agreable qu’un desdain, quoy qu’on en die”¹⁶⁰. Si el mismo “amigo”, perfecto conocedor de la novela, le recomienda un suicidio a la manera de Céladon, él apostrofa con argumentos de la novela y gran agudeza: “faittes moy donc tenir trois Nymphes sur le rivage, toutes prestes à me tirer de l’eau [...] car je ne sçay pas nager”; y aún añade una nota de desconcertante realismo: “trouvez moy deux vessies de pourceau, et puis je me precipiteray hardiment dans le Lignon”¹⁶¹.

Tales muestras de sentido común en un alienado representan objeciones más palmarias y mordaces, si cabe, porque conciernen además a dos de los recursos de mayor significación en *L'Astrée*: la primera echa por tierra el tipo novelesco de la *bella cruel* y en concreto su variante de *bergère inhumaine* que, si bien pueden hacer suyo muchas otras pastoras, ha sido acuñado por Astrée –y su doble Diane– en la novela. Se trata de una creación de gran trascendencia, pues esta rigurosidad de la heroína con sus favores indefinidamente aplazados determina la estructura misma de la obra, cuyos tiempos muertos deben llenar un sinnúmero de historias amorosas. La segunda satiriza el episodio más célebre de *L'Astrée*, el suicidio fallido de Céladon que abre la novela que va ligado indisolublemente al rigor de Astrée –como efecto y causa respectivamente– y planea sobre toda la obra, materializando la separación de los amantes a lo largo de toda ella.

1.2.3. ENJUICIAMIENTO DE *L'ASTRÉE*: EL *BERGER* Y SUS *REMARQUES*

Si bien la recreación de *L'Astrée* y la crítica consiguiente, suscitadas por los desatinos de Lysis ya atisbados, encierran por sí solas un valor inestimable para el

¹⁶⁰ Berger, IV, pp. 485-487.

¹⁶¹ *Ibidem*.

estudio de sus lectores, el verdadero enjuiciamiento de la novela comienza con el libro XIII del *Berger extravagant*. Para ello imagina Sorel el cauce más apropiado: el debate, ya esbozado en el encuentro de Joconde y Francion, y cuya fórmula le había proporcionado la propia obra de d'Urfé con sus juicios en regla que el autor ha demostrado conocer muy bien. Este debate se inscribe necesariamente en la polémica que, sobre el género novelesco, animara buena parte del siglo y a la que Sorel no podía sustraerse; así, en su *Maison des jeux* (1642), Ariste ataca las novelas mientras que Hermogène las defiende¹⁶².

En el *Berger*, la controversia es lanzada por Clarimond, representante de los lectores que encuentran reprehensible *L'Astrée* en distintos puntos. La réplica se pone en boca de un tal Philiris, quien parece el doble razonador de Lysis –como Silvandre lo era de Céladon en *L'Astrée*– y encarna a los defensores a ultranza de la novela, desbaratando uno por uno los ataques emprendidos por Clarimond. Además de la interesante intervención de Amarylle, que refleja la causa femenina, el propio Sorel, siempre metódico, entra en liza con las *Remarques* recogiendo por tercera vez los mismos puntos de fricción.

Las palabras iniciales de Clarimond hacen pensar que Sorel le fue presentado a d'Urfé en calidad de autor novel:

La dernière fois que l'Auteur de l'Astree vint à Paris, je l'allay visiter avec quelques uns de ma connoissance, et je trouvay de vray que ce que l'on m'avoit dit de sa vertu et de son esprit estoit au dessus de ce que je remarquois en luy¹⁶³.

La asimilación de Sorel con aquel personaje supone que se identifica más con el grupo de los censores. Es de notar empero su interés en dejar previamente a salvo de toda crítica a quien, muerto recientemente, era casi una gloria nacional en ese momento y, por lo mismo, intocable; y así se apresura a aclararlo al comienzo de las *Remarques*: “L'opinion qu'il a de trouver Celadon et les autres bergers en Forests, ne fait rien contre l'auteur de l'Astree”¹⁶⁴. En este respeto y admiración a la persona de d'Urfé viene a coincidir con Camus y, como a este, ello no le impide dar a entender con toda prudencia que *L'Astrée* es censurable en más de un

¹⁶² Sorel, *Maison des jeux*. Paris, 1642, 2 vols. I, p. 406 sq. Cf. otra obra en la que parece haber tomado parte, *Le Tombeau des romans, où il est discoursu* I: *Contre les Romans*, II: *Pour les romans*, París, 1626.

¹⁶³ *Berger*, XIII, pp. 71-72.

¹⁶⁴ *Remarques*, I, p. 59.

aspecto; el elogio le permite una vez más preparar el terreno a objeciones posteriores: “mais se peut il pas bien faire que les personnes les plus excellentes, laissent partir des ouvrages de leurs mains où l’on trouve de quoy reprendre?”¹⁶⁵.

La primera objeción comienza por poner en entredicho el título mismo de *L’Astrée*, “veu que dans tous les Volumes l’on parle plus de Diane, de Galathee, de Silvie et des autres que de cette bergere”¹⁶⁶; y, superando la insignificancia aparente, supone toda una interpretación de la obra, aunque unívoca, pues cabe una lectura divergente, tal y como se puede apreciar en la lúcida refutación de Philiris:

mais ne considere t’il pas que le livre est commencé par les amours d’Astree et de Celadon, et que la pluspart des autres histoires ne sont que des circonstances, tellement que le dessein est merveilleusement bien pris¹⁶⁷.

La diferencia capital entre una y otra lectura radica en la valoración de la estructura astreana como una suma de historias de igual importancia o, al contrario, como una subordinación de todas ellas a una –quizás doble– historia principal; interpretación que ha gozado sin comparación de un éxito mucho mayor. Sorel, conciliador, parece decantarse no obstante por la primera, ya que propone un título alternativo, “bergeries de Forests, puisque ce ne sont plus les Amours de l’un que de l’autre”¹⁶⁸, lo que nos lleva a concluir provisionalmente que, en el debate, las posturas de los lectores intentan reflejar una polémica realmente existente.

Se ponen asimismo en tela de juicio doctrinas amorosas bien representadas en la casuística de la novela, que, nos consta, constituyeron el objeto de vivas controversias en esta época, tales como la inconstancia encarnada por Hylas o las teorías platónicas defendidas por Silvandre¹⁶⁹. A la visión negativa de ambas por parte de Clarimond, se opone la presencia ineludible del inconstante en la vida real, o la bondad de la filosofía emanada de los comentarios a la obra de Platón, que no en vano –argumenta Philiris– “ce Philosophe nous a appris à faire

¹⁶⁵ *Berger*, XIII, p. 72.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Berger*, XIII, P. 136.

¹⁶⁸ *Remarques*, XIII, p. 690.

¹⁶⁹ *Berger*, XIII, pp. 72-73, 136 y *Remarques*, XIII, p. 690 respectivamente.

l'amour divinement"¹⁷⁰; y ello, a pesar de las reticencias que despierta en Sorel el mito del imán, que en ella se sustenta y es divulgado por el mismo Silvandre.

Los aspectos que afectan a la estructura de la obra parecen haber retenido especialmente la atención del crítico; así, la mención de Clarimond, sin reprobación aparente, a la confluencia en Forez de todos los narradores en virtud de un mismo recurso, "Toutes les histoires qui se racontent appartiennent à des personnes étrangères : mais elles viennent toutes en Forests pour une mesme invention; c'est toujours un Oracle qui les y envoie"¹⁷¹, se convierte en una crítica abierta, sin paliativos, de este principio substancial en la composición de la novela urfeana; sobre todo porque Philiris da la callada por respuesta, sabiendo que constituye un punto indefendible, como bien reconoce Sorel¹⁷².

No podía faltar la acusación de inverosimilitud –ya adelantada por el *Francion*–, derivada de la imputación de anacrónicos que se vierte contra sus personajes, "des bergers si civilisez du temps de Merovee"¹⁷³; pero a ella se aducen dos argumentos no exentos de perspicacia: se trata de una novela idealista, "Ne sçait on pas que dedans les livres l'on rend toujours les choses plus parfaites qu'elles ne sont?", y, por supuesto, de una novela *en clave*:

Qu'il ne raconte pas les histoires de quelques personnes rustiques, mais de plusieurs personnes qualifiees dont il deguise les noms et la condition?¹⁷⁴.

Los pastores de Forez constituirían pues, como tantos otros precedentes en el género, un pretexto tras el cual se esconderían personajes de la nobleza, nobles reales cuyas historias el autor se habría limitado a transcribir. Es esta, probablemente, la lectura más compartida entre sus contemporáneos, o inmediatamente posteriores, a la obra; movidos no solo por ese aliciente de curiosidad, que encauzarán más tarde de manera análoga los libros de memorias, sino porque acallaba las exigencias de verosimilitud e incluso de veracidad que se planteaban a la novela. El autor de las *Remarques* pone no obstante en guardia al lector contra aquellos que buscan a ultranza las claves de *L'Astrée* –de los que

¹⁷⁰ Berger, XIII, p. 136.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 73.

¹⁷² *Remarques*, XIII, p. 690.

¹⁷³ Berger, XIII, p. 74.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 136-137; cf. *Remarques*, I, p. 60.

Olivier Patru es el máximo exponente¹⁷⁵-, aunque no excluye la existencia esporádica de historias reales convenientemente transpuestas:

J'ay bien envie de rire de ceux qui demandent [...] N'avez vous point la Clef de l'Astree? Ils s'imaginent que tout est veritable [...] ne considerant pas que s'il y a quelque chose qui soit arrivé, cela est meslé parmy des fictions qui troublent toute l'histoire¹⁷⁶.

Sorel no se compromete tampoco en la inculpación que se hace a *L'Astrée* por su excesiva extensión, y continúa escudándose en las pretendidas razones de otros: "Toutefois il y en a qui n'ont point d'égard en cecy non plus que Clarimond qui blasme la longueur de ce livre, comme s'il se plaignait de ce que plusieurs choses y sont repetees"¹⁷⁷. A esa amplitud se achaca el que la obra quedara inconclusa. Tal reproche se explica fácilmente entre lectores que no se han dejado cautivar enteramente por el discurso urfeano; pero significa también, como ya admitiera Joconde, que incluso para estos la disposición de la intriga supuso un atractivo indiscutible,

Il y a aussi en de certains endroits des discours fort longs, et je voudrois que l'Autheur ne les eust point faits, et qu'il se fust plustot amusé à nous achever tout l'ouvrage¹⁷⁸.

Ni que decir tiene que esta doble objeción no podía ser compartida por los incondicionales de la novela, que, a pesar de hallarse incompleta, consideran en términos de perfección; ello no les impide apostar por una conclusión según los planes del autor fallecido¹⁷⁹, lo que prueba que Sorel estaba ya al tanto del proyecto de Baro, y que ha adivinado la acogida favorable que tendrá efectivamente este entre los lectores.

Su crítica se hace más precisa al poner en evidencia el abuso que supone el prolongado *travestissement* de Céladon en Alexis: "Pour moy je ne sçay pas si tout le monde a la patience de le voir languir si longtemps"¹⁸⁰, abordando de

¹⁷⁵ "Eclaircissemens sur l'histoire de l'Astrée", in *Plaidoyers et œuvres diverses de Monsieur Patru*, (1670), París, S. Mabre-Cramoisy, 1681, 2^e éd., 2^e partie, pp. 103-112.

¹⁷⁶ *Remarques*, XIII, pp. 691-694.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Berger*, XIII, pp. 73-74.

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 137-138.

¹⁸⁰ *Remarques*, XIII, pp. 691-692.

esta manera la psicología expresada en *L'Astrée*, uno de sus valores más apreciados desde siempre y, al mismo tiempo, objeto de mayor polémica. En cualquier caso demuestra hallarse muy lejos de comprenderla, al considerar injustificado el mantenimiento indefinido de esta situación; Baro e incluso Gomberville lo han entendido mejor: después de las transgresiones a que se presta el disfraz, el reconocimiento es menos factible que nunca, solo una causa exterior podría impedir la ruptura total.

En algunos reproches de detalle sigue tan de cerca el texto que bien se puede conjeturar que lo tiene delante de los ojos o, en el peor de los casos, muy reciente. Así al evocar la continuación de la historia de Cèlidée, Thamire y Calidon, y después de reproducir casi textualmente las palabras de aquella, examina las razones de d'Urfé:

L'auteur dit après qu'il seroit trop long de redire les reproches que Calidon luy fit, tellement qu'il ne les rapporte point: mais non, cela ne nous ennuyeroit point, j'aymerois mieux cela que toute autre chose¹⁸¹.

Con ello está atacando al autor, quizás en contradicción con la acusación de prolijidad, por haber escamoteado al lector partes del discurso al utilizar la elipsis, por otra parte muy poco frecuente en *L'Astrée*.

1.2.4. UN ATAQUE DESPIADADO A LOS DEVOTOS DE LA OBRA URFEANA

Resumiendo, en un intento de captar el objetivo que ha perseguido Sorel en el *Berger extravagant*, comprobamos que, inicialmente, la crítica que se perfila en torno a los desatinos de Lysis afecta, más que a *L'Astrée* en sí, a las reacciones exageradas de sus lectores más entusiastas. En efecto, los despropósitos del pastor condensan las reacciones de los devotos de la novela, literalmente arrebatados por la ilusión pastoril, cuya universalidad comprueban con júbilo; propensos a peregrinaciones reales o imaginarias a la región de Forez, "c'est au pays de Forest qu'il faut aller, *aupres de la antienne ville de Lyon, du costé du soleil couchant*"¹⁸²; excelentes conocedores de los entresijos de la novela, "car je sçay toutes les

¹⁸¹ *Ibidem*, pp. 697-698. Cf. *L'Astrée*, II, 11, p. 435 sq.

¹⁸² *Berger* I, pp. 118-122. Lo marcado en cursiva es cita textual de las primeras palabras de *L'Astrée*.

affaires qui s’y sont pasees depuis longtemps”¹⁸³, llegando a jactarse de sabérsela casi de memoria; integrantes fervientes de Academias pastoriles, donde el tema único de discusión lo constituían *L’Astrée* y la casuística amorosa que esta presentaba, “car j’estois d’une compagnie où les garçons et les filles prenoient tous des noms du livre d’Astree, et nostre entretien estoit une Pastorale perpetuelle”¹⁸⁴; y, sobre todo, decididos firmemente a hacerla omnipresente en la vida mundana francesa, pauta única de cortesía y conversación para una juventud con una educación deficiente:

je commenceray que de leur proposer les articles d’une Republique amoureuse et pastoralle. J’establiray une Université dont ils seront les Regens [...] Les filles et les garçons iront pesle mesle à cette eschole, et l’on ne verra plus apres d’ignorance et d’incivilité parmy nous¹⁸⁵.

No nos engañemos, esta parodia refleja sin duda la realidad. Sorel reproduce con clarividencia, cargando las tintas sobre los excesos, un fenómeno social que, habiendo arrancado con la publicación de la primera parte de *L’Astrée* en 1607, estaba teniendo ya un alcance insólito solo comparable al de *Amadís*, primero entre la clase noble y posteriormente entre la burguesía.

En cuanto al debate que se suscita entre los lectores adictos a *L’Astrée* y los lectores críticos, a los que hay que añadir la opinión de Sorel en las *Remarques*, es preciso reconocer previamente que se encuadra dentro de la polémica que levantaba la novela desde hacía unos años. Así, atañen también a *L’Astrée* las críticas lanzadas en el *Berger* contra los recursos comúnmente utilizados por los novelistas: la coincidencia oportuna de personajes tan dispares en un mismo lugar, el personaje *aux écoutes* siempre presto a sorprender las quejas y soliloquios de otros, la interrupción de las historias, etc.¹⁸⁶.

Desde el primer libro de las *Remarques*, se aprecia que Sorel ha recibido contraataques furibundos de los devotos de *L’Astrée*, que se veían ridiculizados ellos mismos y criticada su obra predilecta:

ceux qui ont crû que c’estoit par là que je voulois mespriser l’Astree, ont l’esprit bien bas [...] je dy pour la defense de l’auteur qu’ils

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ *Berger*, VI, p. 851.

¹⁸⁶ *Berger*, VI, p. 851.

soutiennent, ce qu'ils ne se sont pas avisés de dire. Tant cecy est un exercice d'esprit, où par des propos ambigus il semble que je blasme ce que je loüe¹⁸⁷.

Esas réplicas provenían de un sector numeroso, sin duda alguna, y muy influyente. Ello explica que Sorel adelante tal justificación sobre el *Berger*, introduciendo un elemento de ambigüedad, y sobre todo su postura posterior de prudencia y moderación en las *Remarques*, no solo sobre el autor sino sobre *L'Astrée* misma; escudándose además continuamente en pareceres de otros en lugar de comprometerse en la polémica con su propia opinión, tal y como se esperaba de un opúsculo de estas características. Si existe una figura constante en esos comentarios, es la de la reticencia, “mais je sçay bien que ceux qui se meslent de reprendre, ne tombent jamais sur le sujet de l'Astree qu'ils n'en disent encore plus que l'on ne fait icy”¹⁸⁸.

En cualquier caso, el libro de d'Urfé posee un valor innegable: su capacidad de seducir, de cautivar al lector tanto por la habilidad de la intriga como por la sutilidad de los amores pastoriles: “on ne peut s'abstenir de l'estimer parfait. Quiconque l'ignore n'a qu'à le lire: Il sera ravy d'admiration”¹⁸⁹. Incluso Sorel se ve obligado a reconocer, con sus detractores, el éxito extraordinario y perdurable conseguido por *L'Astrée*:

Neantmoins ce livre s'est acquis tant de vogue que j'ay ouy dire plusieurs fois à Lysis et à ses compagnons que c'estoit le Breviaire des amoureux¹⁹⁰.

Al atribuir al entorno de Lysis en la ficción la fórmula que define a *L'Astrée* como un “breviario de enamorados”, nos proporciona la prueba de que las posturas de los lectores –y en concreto de sus adeptos–, reflejadas en el *Berger*, representan las actitudes y reacciones del público real de la novela, pues nos consta que tal expresión era muy popular en los círculos aristocráticos donde se hallaban los lectores potenciales de aquella¹⁹¹.

¹⁸⁷ *Remarques*, I, pp. 60-61.

¹⁸⁸ *Remarques*, XIII, p. 692.

¹⁸⁹ *Berger*, XIII, p. 138.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 74.

¹⁹¹ *Vid. L'Ombre de la damoiselle de Gournay*, París, J. Libert, 1626, p. 593.

Sorel se revela así como perfecto conocedor de los avatares que corrió la publicación de *L'Astrée* –incluidas tanto la continuación de Gomberville como las expectativas que abría la conclusión de Baro– y especialmente del eco obtenido por su lectura. No cabe pues ninguna duda acerca de la importancia capital de su obra para el estudio *sociológico* de la novela.

1.2.5. SOREL RECONSIDERA SU POSTURA: *LA BIBLIOTHÈQUE Y DE LA CONNOISSANCE*

Aunque, a partir del *Berger extravagant*, dejase prácticamente de cultivar el género novelesco como creador, Sorel continuó interesándose por los problemas de la novela hasta el final de su vida. De entre las numerosas obras y opúsculos de este incansable polígrafo, hay que resaltar dos contribuciones que abordan estos problemas y datan ya de la vejez: *La Bibliothèque françoise* de 1664 y *De la connoissance des bons livres*, publicada en 1671. Por ello mismo nos son de gran utilidad para verificar si su opinión sobre *L'Astrée* difiere de las impresiones de juventud; o, mejor aún, si, superada ya la ambigüedad relativa provocada por los condicionamientos del momento, estas impresiones se han precisado.

El gozar de una perspectiva más amplia le permite abarcar lógicamente las necesarias renovaciones que se han venido produciendo en los géneros literarios a lo largo del siglo. Comprueba así cómo, huyendo de la inverosimilitud de los libros de caballerías, el gusto de los lectores se ha decantado hacia un tipo de novela en principio antagónico del anterior, los libros de pastores: “Cela nous a fait passer d’une extrémité à l’autre [...] on est venu aux Amours des Bergers, dont les actions ont esté jugées plus faisables et plus douces”¹⁹². La oposición aparece ya relativizada, pues Sorel no ha dejado de percibir los elementos que el nuevo género hereda de su predecesor. En un primer momento, no obstante, dada la incidencia confirmada de los *Amadises* como modelo de conducta sobre los jóvenes nobles, “il sembloit que toute la Noblesse deust former ses desseins sur les aventures bigearres de ces faux-Braves”¹⁹³, cabría pensar que el cambio iba a ser brutal, lo que hacía temer efectos desastrosos entre los nuevos lectores:

¹⁹² Sorel, *La Bibliothèque françoise*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l’éd. de Paris, 1667. p. 175.

¹⁹³ Sorel, *De la Connoissance des bons livres ou Examen de Plusieurs auteurs*, a cura di Lucia Moretti Cenerini, Roma, Bulzoni editore, 1974, pp. 13-15.

ravallés tout d'un coup à l'une des plus basses conditions de la vie humaine, qui est celle de mener paistre les moutons aux champs. On a cru rendre l'Invention plus agréable, en ostant aux Bergers leur rusticité ordinaire et les faisant parler et agir à la mode de la Cour¹⁹⁴.

El peligro está decididamente conjurado, la rusticidad es solo aparente; sin embargo, la objeción fundamental y sempiterna radica precisamente en ese punto: la acusación de inverosimilitud se cierne definitivamente, sin cambios substanciales desde el *Francion*, sobre los libros de pastores. Como consecuencia de ello, un nuevo género va a aparecer y reemplazar paulatinamente a estos en el favor de los lectores: las novelas heroicas:

Mais pour ce que ces sortes de narrations ont paru aussi peu vray-semblables que celles des Chevaliers errans, on nous a enfin donné des Romans un peu mieux accomodez aux costumes ordinaires des Hommes, lesquels on a voulu faire passer pour des Images de l'Histoire¹⁹⁵.

Mas la severidad del crítico no perdona tampoco a estas; a pesar de que eliminan ciertos absurdos del género pastoril crean otros nuevos que contravienen aún más las leyes de la verosimilitud¹⁹⁶.

Frente a esta visión negativa, desde presupuestos rigurosos, de un género que le sigue atrayendo, *L'Astrée* ocupa un lugar de excepción. Ahora sin reticencias de ningún tipo el más que sexagenario autor proclama abiertamente las excelencias de "L'Astrée de messire Honoré d'Urfé, ouvrage exquis, dont plusieurs avantures sont dans le genre vray-semblable, et les Discours en sont agreables et naturels"¹⁹⁷; reconociéndole por lo menos parcialmente esa credibilidad que tanto le ha regateado, y comprendiendo a la perfección el papel casuístico que, respecto a la intriga amorosa de la novela, representan las historias secundarias; así como la magistral integración de estas en la estructura de aquella, tal y como repite en la *Connoissance*:

Mais il faut que l'Arcadie ancienne et toutes les autres Contrées champestres cedent au Pays de Forests, en un mot, il faut que toutes les Bergeries soient tenuës pour inferieures à L'Astrée du Marquis d'Urfé. Ouvrage agreable où il y a tant d'Histoires détachées de differentes especes qui viennent à propos au sujet, qu'on peut dire que l'Autheur y a introduit de toutes les manieres

¹⁹⁴ *Ibidem*.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ Vid. M. Lever, "Charles Sorel et les problèmes du roman sous Louis XIII", in *Critique et création littéraire en France au XVII^e siècle*, Paris, C.N.R.S., 1977, pp. 81-89.

¹⁹⁷ *Bibliothèque Française*, p.176.

d'aventures qu'on se pouvoit imaginer, et que c'est un Roman qui contient plusieurs autres Romans¹⁹⁸.

Al mismo tiempo, se desdice Sorel de una acusación vertida reiteradamente contra *L'Astrée*, cual es la de anacrónica, aduciendo con las reservas ya expresadas por él la supuesta interpretación como novela en clave: "et cela est parfaitement accommodé au temps que cela est introduit, quoy qu'on tienne que de plus, ce sont toutes aventures modernes qui ont esté déguisées de cette façon"¹⁹⁹.

Solo faltaba verlo como paladín de la obra de d'Urfé, y esa defensa la emprende al inventar para esta una exculpación del cargo de inverosímil que sobre ella recaía –merced en buena parte a sus ataques–, con una ingenuidad que achacaríamos a la edad, si no fuera porque conserva en cambio toda su lucidez para criticar duramente el género novelesco e incluso otras obras pastoriles: "c'est qu'autrefois le revenu des plus grands Seigneurs estoit dans l'Agriculture et dans les pasturages, de telle maniere que leurs enfants memes prenoient plaisir à faire l'Office de Bergers"²⁰⁰. Insólita justificación socioeconómica de estos personajes literarios, no tan disparatada si se considera que especialistas actuales en historia de las sociedades han creído ver en los pastores de *L'Astrée* la representación de los hidalgos de provincia, o más exactamente rurales, frente a los nobles de villa o corte²⁰¹.

Desde el punto de vista ético, no parece haber albergado nunca objeción alguna a la obra urfeana. Antes al contrario, la recomienda vivamente, "recommandable en ce que l'on n'y voit rien autre chose que les effets d'une affection légitime"²⁰², ignorando que, si bien el objetivo de estos amores no es adúltero, los medios empleados no a todos han parecido tan aceptables. Y ello a pesar de que él mismo no se lo ha perdonado a las novelas heroicas –de La Calprenède probablemente– que lo habían aprendido de *L'Astrée*: "Mais ne doivent-ils pas plutôt exciter à toutes sortes de vices, comme l'amour impudique, à l'oysiveté, et à un abandonnement général aux voluptez?"²⁰³; a pesar de

¹⁹⁸ *Connaissance*, p. 148.

¹⁹⁹ *Bibliothèque française*, p. 176.

²⁰⁰ *Connaissance*, pp. 147-148.

²⁰¹ Vid. N. Elias, *La société de Cour*, París, Calmann-Lévy, 1974. pp. 290-305.

²⁰² *Connaissance*, p. 148.

²⁰³ *Connaissance*, pp. 126-127 de la edición de 1671, citada por M. Lever, *art. cit.*

reconocer que para ciertas mojigatas su lectura constituía objeto de pecado²⁰⁴; a pesar de reproducir textualmente la condena moral que de la obra de d'Urfé hacía Fortin de la Hoguette –y que citaremos en su momento– desaprobándola totalmente para los jóvenes.

Sorel no le encuentra reparos en tal sentido a diferencia de Camus o Boileau, y argumenta que otros libros podrían ser criticados con mayor motivo. En cambio, la pondera cumplidamente por respetar a su entender la doble norma clásica del *instruire deleitando* de la que él mismo fuera precursor esclarecido:

et d'autant plus doit estimer la lecture de celui d'Astrée, qu'on y voit de bonnes instructions sur diverses occurrences, avec quantité de Discours où la Doctrine est jointe à la beauté et à l'agrément, pour en former des conversation les plus utiles du monde²⁰⁵.

En definitiva, si Sorel es el primero en emprender con el *Berger extravagant* una crítica sistemática de los puntos flacos de *L'Astrée* sobre los que no cierra los ojos; si a él le corresponde el dudoso honor de haber lanzado las primeras piedras contra la novela, que se convertirán en armas contundentes en manos de sus detractores, su criterio se va a precisar con el tiempo. A cuarenta o cincuenta años vista puede juzgar por comparación, y de ella resalta *L'Astrée* con toda la fuerza, muchas objeciones, esencialmente estéticas, han desaparecido o se han suavizado. Tras la parodia del *Berger* se escondía el ascendiente de la obra urfeana que pesaba sobre Sorel y se traducirá, ya en la vejez, en franco homenaje de un lector erudito y, a pesar de sus ínfulas nobles²⁰⁶, óptimo representante de un sector del público que, superados los reparos iniciales, pasó a engrosar la lista de los lectores potenciales de la novela: la burguesía.

²⁰⁴ *Maison des jeux*, I, p. 335.

²⁰⁵ *Connaissance*, pp. 148-150 de la edición de L. Moretti.

²⁰⁶ Sorel pertenecía a la denominada *noblesse de robe*, integrada por quienes habían llegado a la nobleza desde la judicatura. Vid. E. Roy, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, sieur de Souvigny (1602-1674)*, Paris, Hachette, 1891.

1.3. UN SENSUAL ANTE *L'ASTRÉE* : JEAN DE LA FONTAINE (1621-1695)

Julio.- ¡Gentil devocionario! Toma.
Fernando.- [...] ¿Esto quieres que lea?
Julio.- Yo no, que tú lo pides.
Fernando.- Esto más enciende que entretiene²⁰⁷.

Muy distinto al caso de Sorel, casi lector de oficio, es el de La Fontaine, pues aparece como representante genuino del lector apasionado por las obras de entretenimiento, quien, lejos de ocultar su afición, la proclama a los cuatro vientos: “Je me plais aux livres d’amour” repite el estribillo de su célebre balada *Sur la lecture des romans et des livres d’amour*.

1.3.1. LECTOR DE NOVELAS, LECTOR DE *L'ASTRÉE*

En esa balada recrea con su buen humor habitual una reunión burguesa, donde se entabla una polémica entre partidarios y detractores de las novelas, que reproduce las inquietudes suscitadas por este género “moderno”. Se trata en realidad de un pretexto que le permite presentar una relación de sus lecturas favoritas:

Clytophon a le pas par droit d’Antiquité:
Heliodore peut par son prix le prétendre.
Le roman d’Ariane est très-bien inventé:
J’ai lu vingt et vingt fois celui du Polexandre.
En fait d’événements, Cléopatre et Cassandre
Entre les beaux premiers doivent être rangés.
Chacun prise Cyrus et la carte du Tendre²⁰⁸.

Se ven así ensalzados, sin falsos pudores, Aquiles Tacio y Heliodoro, entre los griegos, cuyas obras habían sido repetidamente traducidas al francés y contaban con muchos adeptos; Desmarets de Saint-Sorlin y Marin Le Roy de Gomberville; La Calpredède, por partida doble, y Mademoiselle de Scudéry. Incluso una vieja novela de caballerías, *Perceval le Gallois*, encuentra un sitio entre los libros de La Fontaine.

²⁰⁷ Lope de Vega, *La Dorotea*, acto tercero, escena primera.

²⁰⁸ La Fontaine. *Ballade [sur la lecture des romans et des livres d’amour]*, impresa por primera vez al final de la primera parte de los *Contes* (1665).

A estos se añaden los escritores italianos, muy apreciados por él, en unos versos dedicados precisamente a Monseñor Pierre-Daniel Huet, obispo de Soissons a la sazón y entusiasta como él de las novelas:

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse;
Plein de Machiavel, entêté de Boccace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi
J'en lis qui sont du Nord, et qui sont du Midi²⁰⁹.

Entre todas ellas, *L'Astrée* de Honoré d'Urfé ocupa un lugar de excepción en el corazón del poeta. Reconocida su supremacía en la epístola precedente: "Des bergères d'Urfé chacun est idolâtre", por ella empezaría la quema de libros la mojigata Alizon en la *Ballade*, si no la retuviera la joven Chloris que lleva, significativamente, nombre pastoril: "Oui por vous, dit Chloris, qui passez cinquante ans: / Moi, qui n'en ai que vingt, je prétends que L'Astrée / Fasse en mon cabinet encor quelque séjour". Llegados a este punto, el propio fabulista toma la palabra para cantar las excelencias de *L'Astrée* en los famosísimos versos que ponen de relieve la persistencia de su lectura:

Non que monsieur d'Urfé n'ait fait une oeuvre exquise:
Etant petit garçon je lisois son roman,
Et je le lis encore ayant la barbe grise.

Como resultado de un entusiasmo sin mengua por la novela de d'Urfé, esta se convirtió para La Fontaine en fuente inagotable de alusiones. Las cuales, sean serias o, más comúnmente, teñidas de un ligero toque de ironía, constituyen en cualquier caso un homenaje sin reparos al autor que había encantado sus ratos de ocio; muy frecuentes en este hombre con clara vocación de diletante.

Dichas alusiones se encuentran diseminadas fundamentalmente en obras de actualidad que permiten confesiones personales: baladas, epístolas, odas... y en sus incursiones en un género híbrido, poético-narrativo, sugerido probablemente por *L'Astrée: Psyché* y *Le Songe de Vaux*. Y no han de buscarse, evidentemente en las fábulas, cuyo carácter impide cualquier manifestación de este tipo; ello implicará casi necesariamente una visión no convencional de La Fontaine.

²⁰⁹ La Fontaine, *Epître à Mgr. L'évêque de Soissons* (1687).

1.3.2. LA TRADICIÓN *GRIVOISE* Y SU CONFRONTACIÓN CON *L'ASTRÉE*

Tampoco parecen apropiadas, en principio, las referencias astreanas a esos “cuentos” subidos de tono –de los que fuera autor reincidente–, pues recogen en verso la tradición del *Decamerón*, *Heptamerón* y *Cent nouvelles nouvelles*. ¿Cómo conciliar su marcada inclinación por Boccaccio con la lectura de d’Urfé?

Si a la hora de elegir los nombres para uno de sus cuentos, de ambiente rural, parece imponerse la convención literaria que encabeza *L’Astrée*, la ilusión es solo momentánea:

Les gens du pays des fables
Donnent ordinairement
Noms et titres agréables
Assez libéralement;
Cela ne leur coûte guère:
Tout leur est nymphe ou bergère,
Et déesse bien souvent.

.....

Moi, faiseur de vers indigne,
Je pourrais user aussi
Dans les contes que voici;
Et s’il me plaisait de dire
Au lieu d’Anne, Sylvanire,
Et pour messire Thomas,
Le grand druide Adamas,
Me mettrait-on à l’amende?²¹⁰.

Parece obvio que el autor está haciendo una llamada a la experiencia del público, al que se le supone el conocimiento previo de una literatura de corte idealista, “du pays des fables”²¹¹, y en concreto de *L’Astrée* (Sylvanire, Adamas). Sin embargo, ello le sirve solo para mostrar de manera fehaciente que él se acoge en los cuentos a una tradición muy diferente –*grivoise*–, de tipo popular que remonta a los *fabliaux*, para la cual urge un registro totalmente distinto; dando paso así a un *realismo rústico*²¹²: “mais tout considéré / Le présent conte demande / Qu’on dise Anne et le curé”.

²¹⁰ La Fontaine, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, “La Pléïade”, 2 vols. T. I. *Contes IV, 4: Le cas de conscience*, pp. 558-559.

²¹¹ *Fables* no hace aquí referencia en modo alguno al género que le hiciera famoso, sino, en el sentido más amplio del término, a ficciones: “obras sin fundamento histórico”.

²¹² Vid. J-P. Collinet, “La Fontaine et la pastorale”, in *Le Genre pastoral en Europe*, Univ. de Saint-Étienne, 1980, pp. 349-362.

La alusión a la novela en el preámbulo del cuento ya citado no ha de interpretarse, sin embargo, como gratuita o fuera de lugar. Sencillamente porque se hace eco de una deuda real contraída por el cuentista unos versos más abajo: la escena de la pastora Anne contemplando a escondidas a un joven en el baño, reproduce no un trasunto popular, sino un tema mitológico y, con toda probabilidad, el tercero de los seis cuadros que componen la secuencia pictórico-narrativa de Damon y Fortune en *L'Astrée*²¹³. Pero una diferencia sustancial viene a confirmar las distancias que guarda La Fontaine con su modelo ya desde el prólogo: el cuadro pastoril, sombrío y de trágicas consecuencias, se ha transformado en una escena rústica, alegre y desenfadada.

Análogo distanciamiento respecto a sus lecturas astreanas se puede comprobar en otro de los cuentos, allí donde creíamos haber encontrado amantes celadonianos en la piel de dos burgueses:

Pleurs et soupirs, gémisséments gaulois.
Ils avaiënt lu, ou plutôt ouï dire,
Que d'ordinaire en amour on soupire²¹⁴.

La referencia, irónica, del autor a una *Astrée* que ni siquiera han leído los personajes, no por velada aparece menos cierta: recuérdese, al leer el ingenioso calificativo *gaulois*, que la acción de aquella se situaba en la Galia del siglo V. Estos amantes de imitación, "tous deux gens sots, tous deux gens a sornettes", se ven asimismo ridiculizados, dentro del cuento, por un matrimonio inmoral que rivaliza en conquistas para burlarse luego de sus víctimas; un posible precedente de la pareja Valmont-Merteuil de *Les liaisons dangereuses*, obviamente en las antípodas del espíritu que animara la novela de d'Urfé.

El proceso de descrédito, abierto contra los amantes lánguidos al estilo de *L'Astrée*, se ultima en el mismo cuento con la verificación nostálgica de la imposibilidad de su existencia fuera de los límites de la novela: "Amour est mort; le pauvre compagnon / Fut enterré sur les bords du Lignon; / Nous n'en avons ici ni vent ni voie"²¹⁵.

²¹³ *L'Astrée*, I, 11, p. 451,

²¹⁴ *Contes*, III, 3: *Les Rémois*, pp. 489-494.

²¹⁵ *Ibidem*.

1.3.3. LA PLURALIDAD DE LA OBRA URFEANA

A decir verdad, La Fontaine sabía demasiado bien que no todos los personajes de *L'Astrée* seguían el mismo código, pues a lo largo de los debates que en ella se suscitaban el inconstante Hylas daba la réplica a los Celadones sumisos y fieles. Él mismo daba cuenta de esta dualidad en una balada compuesta en torno al estribillo “On aime encor comme on aimait jadis”:

Quand Céladon au pays de Forêts
Était prôné comme un amant d'élite,
On vit Hylas, patron des indiscrets,
En plein marché tenir autre conduite²¹⁶.

No dejará de apreciarse cómo se limita a reseñar la doble tendencia, sin decantarse por ninguna. Y ello es así porque está hablando, ya no como autor sino como simple lector que conoce y valora la pluralidad de la obra urfeana. Pluralidad que La Fontaine reproduce en el libro primero de *Psyché* recreando, a imitación de su modelo, una discusión amistosa que interrumpe la historia y versa sobre una concepción divergente de la literatura, en su doble vertiente seria o divertida. Para precisar una y otra los contendientes utilizan con toda naturalidad el ejemplo proporcionado por *L'Astrée*: Silvandre, doble razonador de Céladon y por lo tanto paladín de los enamorados dolientes e Hylas, su burlador:

— Savez-vous quel homme c'est que l'Hylas de qui nous parlons? C'est le véritable héros d'Astrée: c'est un homme plus nécessaire dans le roman qu'une douzaine de Céladons. — Avec cela, dit Ariste, s'il y en avait deux, il vous ennuieraient; et les autres, en quelque nombre qu'ils soient, ne vous ennuient point²¹⁷.

Precisamente porque las fuerzas están muy igualadas en la controversia, “Mais nous ne faisons qu'insister l'un et l'autre pour notre avis, sans en apporter d'autre fondement que notre avis même”, esta constituye un documento importante para la reconstrucción de la recepción de la novela, pues da testimonio de que fue objeto de lecturas diversas también desde el punto de vista amoroso.

Sin duda, La Fontaine supo apreciar ambos aspectos, por lo menos en cuanto lector, pues le sabemos capaz de saborear “le sombre plaisir d'un cœur

²¹⁶ La Fontaine, *Ballade [Réponse à une ballade de Mme. Deshoulières]*.

²¹⁷ La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, in *Œuvres complètes*, París, Éd. du Seuil, 1965, pp. 423-424.

mélancolique” y, por otro lado, propenso a gozar del momento. Pero, forzoso será admitir que, como código amoroso personal, en la vida real, la *doctrina* de Hylas le conviene más. Si este celebraba en verso su inconstancia, él dedica todo un cuento a proclamar e ilustrar sus preferencias en tal sentido: “Diversité, c’est ma devise”²¹⁸. Diversidad que hace extensible a sus gustos literarios como es harto conocido: “je suis volage en vers comme en amours”²¹⁹.

Aunque mantenga ante los censores de la novela su ejemplaridad en lo concerniente a la moral, “Et soutins haut et clair, qu’Urfé, par-ci par-là / De préceptes moraux nous instruit à sa guise”²²⁰, parece evidente que, en la búsqueda que supone toda lectura, sus inquietudes le llevan por caminos muy distintos.

1.3.4. *L’ASTRÉE*, NOVELA ERÓTICA

Si retenemos la premisa, comúnmente aceptada para la lectura, de que el lector retiene de ella lo que concuerda más con su carácter o ideas, La Fontaine, dado su talante sensual, halló en *L’Astrée* un aliciente adicional no desdeñable: las escenas de un erotismo fino, pero no menos efectivo, con las que d’Urfé había salpicado su novela. Entre ellas reprodujo reiteradamente un tema que parece haber provocado un entusiasmo turbador en el fabulista –y en otros lectores–, pues lo repitió a su vez en múltiples ocasiones.

Se trata de una escena de origen mitológico, llevada luego a lo pastoril y también conocida de la pintura: la bella sorprendida mientras duerme²²¹. El propio d’Urfé se sintió fuertemente atraído por el tema, del que realizó primero un esbozo en la historia de Damon y Fortune²²², describiendo un cuadro *auténtico* de esta pastora en el lecho; desarrollado luego, en la segunda y tercera partes, en sendos episodios que recreaban a Astrée dormida largamente contemplada por Céladon:

Elle avoit un mouchoir dessus les yeux qui luy cachoit une partie de son visage, un bras sous la teste et l’autre estendu le long de la cuisse [...] et n’avoit rien sur le sein qu’un mouchoir de reseul au travers duquel la blancheur de sa

²¹⁸ *Contes*, IV, 11: *Pâté d’anguille*, pp. 594-597.

²¹⁹ La Fontaine, *Discours à Mme. de La Sablière*, v. 74.

²²⁰ *Ballade [sur les livres d’amour]*.

²²¹ *Vid.* nuestro artículo “La *belle dormeuse* de d’Urfé à Marivaux (Recréations d’une scène érotique)”, in *Estudios Franceses*, 2, 1986, Ed. Universidad de Salamanca, pp. 149-156.

²²² *L’Astrée*, I, 11, p. 451.

gorge paroissoit merveilleusement. Du bras qu'elle avoit sous la teste, on voyoit la manche avallée jusques sous le coude, permettant ainsi la veue d'un bras blanc et potelé [...]²²³.

Aunque La Fontaine conoce otras descripciones similares, que parece haber entresacado de sus lecturas con afición de coleccionista²²⁴, la escena citada constituyó sin duda a sus ojos la mejor representación de ese motivo pictórico y literario, pues sobre ella teje su más extensa y lograda contribución al tema: el episodio séptimo del *Songe de Vaux* que, mezclando verso y prosa como su modelo, describe el encuentro de Aminte (dormida) por Acante:

Cette belle Nymphé étoit couchée sur des plantes de violettes, sa tête à demi panchée sur un de ses bras, et l'autre étendu le long de sa jupe: ses manches qui s'étoient un peu retroussées par la situation que le Sommeil lui avoit fait prendre, me découvroient à moitié ces bras si polis. Je ne sùs à laquelle de leurs beautez donner l'avantage, à leur forme, ou à leur blancheur; bien que cette dernière fit honte à l'albâtre. Ce ne fut pas le seul trésor que je découvris en cette merveilleuse personne; les Zéphirs avoient detourné de dessus son sein une partie du linomple qui le couvroit [...]²²⁵.

La semejanza con la escena anterior aparece con demasiada evidencia en estos extractos para ignorar su dependencia respecto a d'Urfé, atestiguada además por las reacciones de los *voyeurs*, pues se trata en definitiva de un caso de voyerismo.

Pocas veces la lectura de un simple fragmento ha producido recreaciones tan abundantes²²⁶; en su versión del mito de Psiquis y Cupido, *L'Astrée* constituye aún la fuente clara: "Elle était couchée sur le côté, le visage tourné vers la terre, son mouchoir dessus [...] l'autre bras était couché le long de la cuisse; il n'avait pas la même rondeur d'autrefois [...]"²²⁷.

²²³ *L'Astrée*, II, 8, pp. 329-333; cf. III, 10, pp. 549-552.

²²⁴ *Vid.*, entre otros, *Le Songe de Poliphile* (traducción francesa de 1542) donde se encuentra descrito un relieve con una "belle Nymphé dormant", junto con un grabado que lo ilustra; la primera narración, jornada quinta, del *Decamerón* (cf. *Contes*, III, 6); el canto VIII, estrofas 48-50, del *Orlando furioso*, cuyo efecto turbador recoge la *Ballade sur les livres d'amour*: "Et même quelquefois j'entre en tentation / Lorsque l'ermite trouve Angélique endormie / Rêvant à tel fatras souvent le long du jour".

²²⁵ La Fontaine: *Le Songe de Vaux*, éd. illustrée avec introduction, commentaires et notes par E. Titcomb, Ginebra, Droz – Paris, Minard, 1967, pp. 189-192.

²²⁶ *Vid.* W. P. Fischer, *The Literary Relations between La Fontaine and the 'Astrée'*, Philadelphia, Publ. Univ. Pennsylvania, 1913. Ch. VII: "*Les Amours de Psyché et de Cupidon*".

²²⁷ *Les Amours de Psyché et de Cupidon* (1669), in *Œuvres complètes*, pp. 450-451.

Esta escena hace juego con otra anterior donde es el marido el sorprendido. La descripción del dios se compone de ambigüedades que no dejan de recordar la confusión de papeles sexuales que reina en *L'Astrée*. Y en la frase: "Il dormait [...] couvert à demi d'un voile de gaze, ainsi que sa mère en use, et les Nymphes, et quelquefois les bergères"²²⁸, las últimas palabras solo pueden ser una alusión a la novela de d'Urfé y, casi a ciencia cierta, al episodio de Astrée dormida.

Otros elementos de *Psyché* prueban que La Fontaine tiene esta lectura muy presente a la hora de redactarla. Así presta a la heroína exiliada en los bosques los mismos rasgos y costumbres de Céladon en análoga situación. Y su refugio en la cabaña del viejo pescador está muy próximo a la hospitalidad del anciano con Dorinde, cuando esta huye del rey Gondebaut²²⁹. Finalmente, las hijas de aquel, presentadas sospechosamente como pastoras, no dudan en intercambiar sus vestidos con la princesa; tentación muy común entre las damas de *L'Astrée*, desde la propia Dorinde a la princesa Galathée.

1.3.5. VOCACIÓN PACIFISTA, INCLINACIÓN PASTORIL

Volviendo a las escenas confrontadas, hemos podido adivinar gracias a ellas la impresión que la lectura de un episodio *licencioso* ha causado en un lector dotado de gran sensualidad. Llegado el momento de pasar a la producción, no ha de esperarse de La Fontaine una imitación servil, al estilo de La Calprenède: su versión obedece a la fórmula que resume su concepción de la creación literaria: la *imitación original* que consiste, en palabras de Jean-Pierre Collinet²³⁰, en vivificar desde la actualidad los elementos que toma de sus lecturas.

Los focos de atención que a sus ojos presentaba la novela de d'Urfé no se reducen a los reseñados hasta aquí, que van esencialmente de los amores tiernos a la inconstancia y el erotismo, y constituyen posiblemente otras tantas *lecturas*. *L'Astrée*, alegoría de la paz desde el título mismo, tuvo que encantar a La Fontaine, dada su vocación pacifista, manifestada reiteradamente: "Car, d'aller voir, sur les lieux ce que c'est, / Permettez-moi de laisser cette envie / à vos guerriers [...]"²³¹.

²²⁸ *Ibidem*, p. 422.

²²⁹ Cf. *L'Astrée*, IV, 7, p. 431 sq.

²³⁰ J. P. Collinet, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Paris, P.U.F., 1970. pp. 10-11.

²³¹ La Fontaine, *Epître à M. de Turenne*. vv. 25-28.

En 1679 se apresura a celebrar la reciente paz de Nimega en unos términos que señalan, con toda probabilidad, a aquella como punto de referencia, a partir del cual se interpreta la realidad:

Nos bergers, dans ces vallons
Contant leur peine secrète,
Desormais ne seront plus
Par ton bruit interrompus.
Déjà la déesse Astrée,
Par toute cette contrée.
Reconnaît ses derniers pas
Encore empreints sur la terre²³².

La *literarización* del acontecimiento aparece evidente. Pero, sobre todo, la evocación de esos pastores con sus cuitas de amor es más que significativa; así como la invocación de la diosa Astrea, de quien tomara el nombre la protagonista de la novela, creando una ambivalencia que no escapó a sus lectores.

Con todo, por encima de cualquier otra lectura y subyacente en todas ellas, el encantamiento de La Fontaine ante *L'Astrée* proviene de su componente pastoril. Esta aclaración no es, en modo alguno, superflua, pues, si bien lo pastoril constituyó a los ojos de muchos lectores el eje principal que articulaba el resto, dista de ser el único en la gama interminable de registros, tonos, materiales y géneros tan diversos como ofrece la obra de d'Urfé.

De hecho, nos consta, y así lo prueba además la evolución del género novelesco, que en su misma época muchos lectores minimizaban o incluso repudiaban el elemento bucólico en beneficio de otros aspectos, ya fuera por saturación o cambios en los gustos. Ello hacía temer por su pervivencia, pero las múltiples posibilidades que ofrecía su lectura le permitieron seguir contando con adeptos.

La Fontaine, en cualquier caso, no comparte estas reticencias sobre los pastores, no solo en sus lecturas, sino a la hora de acometer la creación de nuevas obras. Fue el carácter netamente pastoril de su libreto para ópera, *Daphné*, en un momento de guerras nada favorable a pasatiempos apacibles, el causante de su rechazo: "Que m'a donc Saint Germain reproché? / Un peu de pastorale? Enfin ce

²³² La Fontaine, *Ode pour la paix*.

fut l'obstacle. / J'introduisais d'abord des bergers; et le Roi / Ne se plaît à donner qu'aux héros de l'emploi"²³³.

De vuelta a la paz y con objeto de celebrarla, se organiza una gran fiesta en la que no podía faltar el *ballet*, requiriéndose para ello la contribución de La Fontaine. Este concurre naturalmente con una *entrada* pastoril que evoca, con nostálgica complicidad, el universo urfeano:

Telles étaient jadis ces illustres bergères
Que le Lignon tenait si chères;
Tels étaient ces bergers qui, le long de ses eaux.
Menaient leurs paisibles troupeaux,
Et passaient dans les jeux leurs plus belles années.
Parmi ces troupes fortunées,
Les plaisirs de campagne et les plaisirs de cour
Trouvaient leur place tour à tour [...] ²³⁴.

Es, sin embargo en la oda compuesta con ocasión del mismo acontecimiento, más apta sin duda para deslizar confidencias personales, donde sus deseos pacíficos se traducen en una exquisita recreación, a la par que invocación, de los pastores literarios:

Fais qu'avecque le berger
On puisse voir la bergère
Qui coure d'un pied léger,
Qui danse sur la fougère,
Et qui, du berger tremblant
Voyant le peu de courage,
S'endorme ou fasse semblant
De s'endormir à l'ombrage²³⁵.

Tras estos versos desenfadados se esconde un tierno homenaje a la novela urfeana, el poeta reproduce pastores en gráciles posturas y reinterpreta con humor el tema de la *bella durmiente* que tanto le entusiasmó. Pero recoge ante todo la lectura fundamental de *L'Astrée* como libro de amor por excelencia. La Fontaine descubrió en ella el ideal de vida que siempre le sedujo: un mundo ocioso donde amar y, mejor aún, hablar de amores, constituían la única y total ocupación.

²³³ La Fontaine, *Epître à Madame de Thiange*.

²³⁴ La Fontaine, *A M. Raymond des Cours, pour des bergers et des bergères dans une fête donnée au château des Cours, près de Troyes*.

²³⁵ *Ode pour la paix*.

Bajo un pudoroso disfraz lúdico, los habitantes de Forez conjugaban la dualidad más secretamente envidiada por La Fontaine, su doble condición de amantes y poetas:

Que les plus grands de nos maux
Soient les rigueurs de nos belles;
Et que nous passions les jours
Etendus sur l'herbe tendre,
Prêts à conter nos amours
A qui voudra les entendre²³⁶.

Definitivamente y ante nuestros ojos el poeta se ha metamorfoseado en pastor. Pasada la euforia general, en lugar de aprender la lección de *Daphné* y guardar el zurrón y el cayado para mejores ocasiones, seguirá obstinado ese camino de pastores; hasta el punto de compartir los últimos años de su carrera entre la dedicación de fabulista y esa vena astreana, que le lleva a consumir al final de su vida un deseo acariciado desde tiempo atrás. Lleva así a la escena, en 1691, la ópera *Astrée*, con música de Colasse, yerno de Lulli; cosechando un fracaso estrepitoso, en parte imputable a la mediocridad de la partitura.

Precisamente porque va a redropelo de los gustos del público, prueba de manera concluyente la persistencia de esa ilusión pastoril, que tantos adeptos en la vejez ha conocido, de Huet a Fontenelle, de Rousseau a George Sand. La lectura de *L'Astrée*, mil veces renovada, le ha encantado efectivamente desde la primera adolescencia a la ancianidad.

²³⁶ *Ibidem*.

1.4. LA NOVELESCA MADAME DE SÉVIGNÉ (1626-1696)

Je songe quelquefois d'où vient la folie que j'ai pour ces sottises-là; j'ai peine à le comprendre [...] et je ne laisse pas de m'y prendre comme à de la glu ²³⁷.

Con Madame de Sévigné nos encontramos en presencia de una lectora infatigable de novelas, como tantas otras mujeres de extracción noble, a las que se iban sumando poco a poco las de la burguesía. Su caso aparece no obstante ejemplar porque, en su valiosa producción epistolar, analiza detalladamente esta afición intensa; y ello nos permite reconstruir esas lecturas junto con sus reacciones y efectos.

1.4.1. ATRAPADA EN LAS REDES DE LA NOVELA

En 1671 Madame de Sévigné, que no es precisamente una jovencita, se siente atraída imperceptiblemente por la lectura, efectuada en voz alta por un amigo de la familia, de una de las novelas que la sedujeron en su juventud: “Mon fils fait lire Cléopâtre [...] et malgré moi je l'écoute et j'y trouve encore quelque amusement”²³⁸.

Esta recepción, casual pues la sesión ha sido organizada a sus espaldas, despierta en ella viejas tentaciones y da paso a una lectura privada, con el grado de “clandestinidad” que esta conlleva: “[...] et Cléopâtre va son train sans empressement toutefois; c'est aux heures perdues. C'est ordinairement sur cette lecture que je m'endors”²³⁹; I, p. 334; se trata de una lectura sosegada pero sistemática de una obra que consta de doce volúmenes:

Je reviens à nos lectures, et sans préjudice de *Cléopâtre* que j'ai gagé d'achever: vous savez comme je soutiens mes gageures²⁴⁰.

²³⁷ Madame de Sévigné, *Lettres*, París, Gallimard, 1963, “La Pléïade”, 3 vols. T. I, p. 332: carta a Madame de Grignan del 12 de julio de 1671.

²³⁸ 28 de junio de 1671; I, p. 318.

²³⁹ 15 de julio de 1671.

²⁴⁰ 12 de julio de 1671; I, p. 332.

Mas no por ello deja de ser plenamente consciente del componente de irracionalidad o, cuando menos, de frivolidad que entra a formar parte de tales gustos; sin embargo, se ve irremediamente atrapada en las redes de la novela hasta llegar, como finamente reconoce, a la fusión con los personajes de la ficción:

La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et les succès miraculeux de leur redoutable épeé, tout cela m'entraîne comme une petite fille; j'entre dans leurs affaires²⁴¹.

Lo cierto es que su propensión a las novelas no se extinguió nunca del todo; en 1689, a los 63 años, continúa complaciéndose en las mismas *quimeras*, de las que no reniega en ningún momento: "Il y a des exemples des bons et des mauvais effets de ces sortes de lectures: vous ne les aimez pas, vous avez fort bien réussi; je les aimois, j'en ai pas mal couru ma carrière"²⁴². La escritora se inscribe así en la polémica sobre la bondad o peligrosidad de este tipo de lecturas. Si bien admite ambas posibilidades, su inclinación personal, en la que la razón nada tiene que hacer, la lleva a convencerse a sí misma de la ejemplaridad de sus héroes y heroínas:

Pour moi, qui voulois m'appuyer dans mon goût, je trouvais qu'un jeune homme devoit généreux et brave en voyant mes héros, et qu'une jeune fille devoit honnête et sage en lisant *Cléopatre*²⁴³.

Es preciso resaltar, dado que las excepciones u omisiones imperan en este terreno, cómo Madame de Sévigné, sin afán de sentar cátedra, desde su experiencia particular de lectora, ajena quizás a la moral al uso, encuentra esas lecturas recomendables tanto para los jóvenes como para las jovencitas, en perfecta coincidencia con su coetáneo Huet. Y si bien reconoce alguna influencia nefasta en ellas –y no en ellos–, la considera fruto de una predisposición a estos desatinos por parte de las afectadas.

Quelquefois il y en a qui prennent un peu les choses de travers, mais elles ne feroient peut-être guère mieux, quand elles ne sauraient pas lire: quand on a l'esprit bien fait, on n'est pas aisée à gâter; Mme de la Fayette en est encore un exemple²⁴⁴.

²⁴¹ *Ibidem*.

²⁴² 16 de noviembre de 1689; III, pp. 597-598.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ *Ibidem*.

A pesar de los avales de lectoras *virtuosas* como Madame de Lafayette y ella misma, el peligro seguía latente a juicio de muchos censores, porque no se puede suponer a todas la capacidad de entendimiento necesaria para un buen aprovechamiento.

Verdad es que la obra aducida como ejemplo de sus lecturas no coincide con el objeto de nuestro estudio, pues se trataba de *Cléopâtre*, de La Calprenède, autor predilecto de Madame de Sévigné, como ha podido deducirse. Aunque no le perdone su estilo, “maudit en mille endroits”²⁴⁵, sigue apreciándolo porque fue, junto con Mademoiselle de Scudéry, el autor de su juventud; no en vano la aparición del primero de los volúmenes de *Cassandra* data de 1642 y de 1647 el de *Cléopâtre*.

Por otra parte, los libros de esta conocieron sucesivas reediciones en los años cincuenta y sesenta; mientras que la última de *L’Astrée* en el siglo es precisamente la de 1647. Obviamente la novela de d’Urfé no es en 1670 el libro de moda; ello no significa que hubiera dejado de leerse –existen abundantes pruebas de lo contrario–. Además, sus innumerables ediciones, totales o parciales, desde 1610 habían puesto en circulación miles de ejemplares que, aun mermados, debían satisfacer las necesidades de sus todavía múltiples lectores.

Es cierto que las novelas de La Calprenède parecen adecuarse más a los gustos de Madame de Sévigné:

Le caractère m’en plaît beaucoup plus que le style. Pour les sentiments, j’avoue qu’ils me plaisent aussi, et qu’ils sont d’une perfection qui remplit mon idée sur les belles âmes. Vous savez que je ne hais pas les grands coups d’épée tellement que voilà qui va bien, pourvu qu’on m’en garde le secret²⁴⁶.

No hay que olvidar, empero, la deuda contraída por aquel respecto a *L’Astrée*, a la que ha *robado* procedimientos, episodios y temas. A ella le tomó prestada la concepción misma de sus novelas, que se convierten casi en continuaciones de la obra urfeana, convenientemente adaptadas a la época, una vez eliminado el efugio pastoril, y sus personajes bucólicos sustituidos por amantes mucho más *combativos*. Sin duda esta complacencia, en los lances guerreros, ampliamente reconocida por la escritora, constituyó una de las razones

²⁴⁵ 12 de julio de 1671.

²⁴⁶ *Ibidem*.

mayores para su preferencia por La Calprenède. Y sin embargo, tales episodios se hallaban ya contenidos en *L'Astrée* y habían sido progresivamente acrecentados hasta ocupar casi la totalidad de la *Conclusion* propuesta por Baro en 1628.

1.4.2. LAS SUTILES ALUSIONES ASTREANAS

En definitiva, Madame de Sévigné encontró todavía en *L'Astrée*, como tantos otros coetáneos, los alicientes necesarios para entusiasmarse con su lectura. Para ello es preciso probar que dichas lecturas existieron realmente. Alusiones no faltan en sus cartas, pero aparecen difuminadas y sutiles, muy distintas de las relativas a *Cléoplatre* que recreaban el presente de la lectura.

En la primavera de 1676 se desplaza Madame de Sévigné, gran amiga de viajes, a Vichy para *tomar las aguas*. Allí se encuentra agradablemente inmersa en un ambiente astreano (campo, clima delicioso, paseos, tranquilidad, ocio...) que no deja de evocar en la correspondencia mantenida con su hija, Madame de Grignan. Gracias a ciertas alusiones podemos entrever que, de manera más o menos consciente, está pensando naturalmente en *L'Astrée*.

Esas referencias giran todas ellas en torno a un baile de lugareñas, evocado insistentemente en muy corto lapso de tiempo, del 20 de mayo al 8 de junio:

Il est venu des demoiselles du pays avec une flûte, qui ont dansé la bourrée dans la perfection. C'est ici où les bohémiennes poussent leurs agréments; elles font des *dégognades* où les curés trouvent un peu à rédire; mais enfin on va se promener dans des pays délicieux. [...] L'abbé Bayard vient d'arriver de sa jolie maison, pour me voir: c'est le druide Adamas de cette contrée²⁴⁷.

Esta primera carta, además de la recreación simple –sin alusión alguna– de la *bourrée*, danza típica de Auvernia (región histórica a la que pertenecía Vichy), incluye una asociación con un personaje importante de *L'Astrée*, el druida Adamas, que contribuye implícitamente a completar ese ambiente urfeano.

A pesar de su coincidencia en el mismo texto, no se nos ocurriría poner en relación ambas anécdotas, de tomar la carta aisladamente; pero el cotejarla con el resto de la correspondencia escrita por esas fechas nos lleva a pensar que, efectivamente, a la vista de este baile se operó en Madame de Sévigné una

²⁴⁷ 20 de mayo de 1676; II, p. 99

asociación con *L'Astrée*, probablemente inconsciente en un primer momento. Veamos el contenido de la segunda carta:

Il y a ici des femmes fort jolies: elles dansèrent hier des bourrées du pays, qui sont en vérité les plus jolies du monde: il y a beaucoup de mouvement, et l'on se *dégogne* extrêmement [...]. Il y avoit un grand garçon déguisé en femme, qui me divertit fort, car sa jupe étoit toujours en l'air, et l'on voyoit dessous de fort belles jambes²⁴⁸.

En una lectura superficial comprobamos que no contiene siquiera una alusión directa a la novela o a sus personajes; sin embargo, añade una precisión singular: se ha infiltrado entre las bailarinas un mocetón travestido de mujer que causa regocijo y una cierta turbación en la dama cincuentona. Su relación con *L'Astrée* seguiría siendo no obstante muy discutible, si no se viera refrendada por la tercera misiva, donde se hallan la alusión y la asociación directa de estos danzantes con los pastores forezianos:

Tout mon déplaisir, c'est que vous ne voyez point danser les bourrées de ce pays; c'est la plus surprenante chose du monde: des paysans, des paysannes, une oreille plus juste que vous, une légèreté, une disposition, enfin j'en suis folle [...] et dans ces prés et ces jolis bocages, c'est une joie d'y voir danser les restes des bergers et des bergères de Lignon²⁴⁹.

Todo permite, a nuestro entender, hacer extensible dicha asimilación a las sesiones precedentes. Por una parte, la danza constituía ya una tradición entre los pastores literarios; costumbre calcada en la realidad por las fiestas cortesananas, como sabía muy bien Madame de Sévigné. Además, la evocación de este baile, genuinamente rústico y tildado comúnmente de *disoluto*²⁵⁰, comprende un *travestissement* que, verosímilmente, debió incitar a la lectora impenitente a recordar el personaje de Céladon en su célebre disfraz como Alexis, el primero de los pastores urfeanos, invocados en la carta siguiente con el nombre del Lignon, el riachuelo que recorre la comarca de Forez cantada por d'Urfé.

El género de vida que lleva en ese retiro de Vichy –unido al paisaje– coadyuva decisivamente, facilitando las correspondencias posteriores, a crear esa

²⁴⁸ 26 de mayo de 1676; II, p. 104.

²⁴⁹ 8 de junio de 1676; II, p. 116.

²⁵⁰ "C'est la danse du monde la plus dissolue" (*Mémoires de Fléchier sur les Grands-Jours d'Auvergne en 1665*. Annotés et augmentés d'un Appendice par M. Chéruel et précédés d'un Notice par M. Sainte-Beuve de l'Académie Française, París, Hachette, 1856, p. 242).

atmósfera astreana subyacente en los textos analizados y que hemos creído percibir desde un principio. Pero, por encima de todo y en el origen de esta, se halla una circunstancia fundamental: la comarca de Vichy, visitada por Madame de Sévigné, y la de Forez se encuentran en departamentos contiguos, los actuales Allier y Loira respectivamente; es más, los montes de Forez, que desbordan por el noroeste los límites de su departamento, vienen a morir a los pies mismos de Vichy, situada en el extremo sudeste del suyo. Es decir, según nuestra interpretación, Madame de Sévigné no podía ignorar la proximidad geográfica entre esta región y el paisaje astreano; y, al emprender ese viaje, acometía en cierta forma una peregrinación casi real, que se materializa *in situ* en una peregrinación imaginaria a ese lugar privilegiado en el corazón de los lectores de *L'Astrée*.

1.4.3. *L'ASTRÉE* POR ANTONOMASIA

Para evaluar los efectos de la novela de d'Urfé sobre la marquesa, contamos asimismo con la referencia reiterada a un personaje principal: el druida Adamas. La primera de ellas, surgida a propósito de una amiga extravagante que no parece discernir entre realidad y ficción, se plasma en una mención detallada a la función integradora de aquel en la estructura de la obra, como receptor privilegiado de todas las historias:

[...] la belle équipée qu'elle fit quand elle alla trouver le bonhomme d'Andilly, le croyant le druide Adamas, à qui toutes les bergères du Lignon alloient conter leurs histoires et leurs infortunes, et en recevoient une grande consolation²⁵¹.

Demuestra así un conocimiento certero de los entresijos de la novela, lo que apunta a una lectura concienzuda de esta. Impresión confirmada por la alusión ya citada entre esas cartas remitidas desde Vichy: "L'abbé Bayard vient d'arriver de sa jolie maison, pour me voir: c'est le druide Adamas de cette contrée". Con ella da paso Madame de Sévigné a una figura retórica muy querida de los lectores de *L'Astrée* que no han dudado en aplicarla a sus personajes: el empleo de la antonomasia, que ella misma ha repetido en un contexto muy similar:

²⁵¹ 8 de julio de 1672; I, p. 587.

Mon Dieu! que vous m'étonnez, ma chère Madame, de me faire entendre que le sage Gautier, que je croyais l'Adamas de la contrée, soit tombé dans la confusion que vous représentez!²⁵².

Se puede objetar, con toda razón, que este uso estaba muy extendido y que ello no implica la lectura de la obra. Ciertamente, pero Madame de Sévigné afina demasiado en ellas para ignorar que habla con conocimiento de causa. De entrada, ha definido a la perfección el carácter del personaje en un par de líneas. Además, “la jolie maison” del abate Bayard evoca sutilmente la magnífica mansión de Adamas en *L'Astrée*. Y la condición de este como jefe religioso de Forez concuerda con aquellos a quienes se identifica: Arnauld d'Andilly era uno de los *solitarios* de Port-Royal des Champs, Bayard es un eclesiástico relevante en su comunidad. Pero, sobre todo, el empleo de la antonomasia está perfectamente justificado en sus dos apariciones porque lo sugieren sus funciones respectivas: Bayard y Gautier actuaban como mandatarios de Madame de Lafayette y de Madame de Sévigné, como lo era en cierta forma Adamas de la reina Amasis en *L'Astrée*.

Para concluir, aunque no dispongamos de referencias que recreen el presente de una lectura de *L'Astrée* por parte de Madame de Sévigné, tanto la evocación, sugestiva y múltiple, de Vichy como las correspondencias establecidas con el druida foreziano a través de la antonomasia, dan fe –a pesar de su concisión y sutileza o quizás gracias a ellas– de unas lecturas astreanas muy asimiladas, hasta el punto de interferir la realidad sin que esta inquieta y novelesca lectora se inmute lo más mínimo.

En la gentil alusión ya mencionada: “et dans ces prés et ces jolies bocages, c'est une joie d'y voir danser les restes des bergers et des bergères de Lignon”, subyace un *no sé qué* de complacencia e intimidad que sugiere estrechas connivencias en la lectura, probablemente juvenil: a sus cincuenta años las sombras de los pastores de Forez siguen acechando a Madame de Sévigné, quien lejos de exorcizarlas, las asume con la mayor naturalidad.

²⁵² Carta a la condesa de Guitaut del 18 de enero de 1694; III, p. 845.

1.5. PIERRE-DANIEL HUET (1630-1721), OBISPO Y ERUDITO

Il est vray, Mademoiselle, que je suis savant sur *L'Astrée*, et sur son auteur, et je suis assuré que vous aurez de la peine à trouver personne qui le soit plus que moy²⁵³.

Pierre-Daniel Huet, obispo de Avranches, forma con Jean de Ligendes, obispo de Maçon, y –a pesar de sus reticencias– Jean-Pierre Camus, obispo de Belley, el trío de prelados entusiastas de *L'Astrée*, que incluso François de Sales veía con buenos ojos. Resulta algo inesperado, habida cuenta del carácter de la novela, por la visión intolerante que se nos ha venido ofreciendo de la Iglesia de esta época; al tiempo que se ignoraba una tendencia mucho más abierta dentro de ella, que se ha dado en llamar con Brémond *humanismo cristiano*²⁵⁴.

1.5.1 LECTURAS ASTREANAS DE ADOLESCENCIA

En el caso de Huet, se trata de una inclinación muy arraigada porque remonta a una lectura de adolescencia, etapa fácilmente impresionable por una obra de las características de *L'Astrée*: “J'étois presque enfant, quand je leus ce Roman la première fois”, afirmará él mismo muchos años después en una carta dedicada a d'Urfé²⁵⁵. En sus *Mémoires* no olvida esta *iniciación* que tan profundamente había de marcarle, y así recrea fielmente la atmósfera que rodeó a esa primera lectura:

J'avais souvent entendu mes deux sœurs louer les agréments et l'élégance de *L'Astrée*; elles m'avaient prié un jour de leur porter ce livre à la campagne où elles demeuraient, afin que nous le lussions ensemble; je n'y manquai pas²⁵⁶.

²⁵³ P.-D. Huet, *Lettre à Mlle. de Scudéry touchant Honoré d'Urfé et Diane de Chasteaumorand*, sigue al *Traité de l'origine des Romans*, 8^e éd. revue et augmentée d'une *Lettre touchant H. d'Urfé, Auteur de L'Astrée*, París, J. Mariette, 1711, pp. 229-232.

²⁵⁴ H. Brémond, *Histoire Littéraire du sentiment religieux en France*, París, Bloud et Gay, 1923-1924; T. I: *L'Humanisme dévot (1580-1660)*.

²⁵⁵ Huet, *Lettre*, p. 229.

²⁵⁶ *Mémoires de Daniel Huet traduits pour la première fois du latin en français par Charles Nisard*, París, Hachette, 1853, p. 164.

El ambiente elegido no podía ser más propicio, pues concordaba perfectamente con la vida campestre que preconizaba la novela. El adolescente era así iniciado en el mundo pastoril de la mano de dos mujeres, presencia obligada por la disposición misma de la novela que será calcada en la realidad de la lectura y debates; confirmándose a la vez el leer en grupo como un hábito muy extendido en la época, para el que determinadas obras parecen mostrar una especial predisposición.

Los efectos de tal lectura aparecen sintomáticos no solo de un carácter particular sino de la recepción del texto en la época: “cette lecture nous toucha si fort que l’émotion faisait couler nos larmes, et nous ôtait la parole”²⁵⁷. Por una parte queda de manifiesto la sensibilidad, que ha caracterizado a tantos admiradores de *L’Astrée*, no reprimida aquí dada la extremada juventud de Huet. A través de esta emoción, sin duda contagiada entre los lectores, comprobamos la naturaleza *melodramática* de la novela, que ha conservado entre otros el tono *quejumbroso* de la égloga, con sus pastores tan propensos a verter “des torrents de larmes” y el consiguiente *efecto lacrimógeno* de estas lecturas; lo que nos permite recuperar documentalmente otra de las reacciones suscitadas por *L’Astrée*. Aunque menospreciada habitualmente, esta efusión evidencia un fenómeno capital para nuestro estudio, pues supone la identificación intensa del que lee con la suerte que corren los personajes de la ficción.

Si se ha analizado hasta aquí la reacción inmediata, los efectos a corto plazo en el joven no se hacen esperar: “[...] j’en fus si pénétré que j’évitois depuis de le rencontrer et de l’ouvrir, craignant de me trouver forcé de le relire, par le plaisir que j’y prévoyois, comme par une espece d’enchantement”²⁵⁸. Por arte de *encantamiento*, tantas veces alegado por los incondicionales de la novela, la magia de la palabra hace de Huet un adicto que se ve obligado a rehirla –como las fatídicas sirenas– para evitar la irresistible seducción que tan bien conoce, al tiempo que se confirma otra actitud ante la novela muy común entre los lectores jóvenes: el deseo de emular al autor predilecto que tantas vocaciones propició, aunque resultaran fallidas en múltiples ocasiones, “j’y gagnai un violent désir de m’essayer dans ce genre d’écrit, et je me mis à faire aussi mon roman”²⁵⁹.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Huet, *Lettre*, pp. 229-230.

²⁵⁹ Huet, *Mémoires*, p. 164.

1.5.2. ESPECIALISTA EN EL GÉNERO NOVELESCO

En el caso particular de Huet esta vocación de novelista no cuajó y se quedó en mero intento juvenil, pero no por ello deja de ocupar un lugar preeminente en el mundo de las letras francesas, como uno de los primeros críticos literarios. El futuro obispo conservó de estas lecturas un gusto claro por las novelas; afición muy generalizada, es cierto, pero a la que agrega la dedicación del erudito –en los términos en que esto se comprendía en la época– y especialista en la novela, circunstancia esta mucho menos común al tratarse de un género menospreciado en medios cultos, por falta de títulos de nobleza *clásicos*.

Así, el *Traité de l'origine des romans*, publicado por primera vez en 1670 como prefacio a la novela *Zayde* de Madame de Lafayette y con varias reediciones en su haber, se nos aparece como la obra de un erudito y amante de un género al que pretende precisamente otorgar esos títulos que le echan en falta los entendidos, y para el que comienza arriesgando una definición que combina los dos preceptos del clasicismo del XVII ya seguidos por d'Urfé:

histoires feintes d'aventures amoureuses écrites en prose avec art, pour le plaisir et instruction des lecteurs²⁶⁰.

Se muestra en este tratado buen conocedor de la narrativa griega –que da acertadamente como origen de la novela moderna– en cuya admiración o crítica entran siempre los criterios adoptados por *L'Astrée*, y esta aparece además como punto de referencia obligado al cual abocan todos los paralelismos. De este modo, en las *Babilónicas* de Jámblico distingue la verosimilitud, la variedad y claridad; y critica, sin embargo, el carácter lineal de la narración que no se ajusta al comienzo *in medias res* prescrito para la novela y sabiamente utilizado por d'Urfé²⁶¹.

En la *Historia Etiópica* de Heliodoro, el primero entre los antiguos, “il a servi de modele à tous les faiseurs de Romans qui l'ont suivi, et on peut dire aussi veritablement qu'ils ont tous puisé à sa source”²⁶²; alaba además la castidad de Teágenes y Cariclea, la acción, el ingenio y la habilidad en desenvolver la intriga y finalmente la naturalidad del desenlace a través de la *anagnórisis*, que aprecia como

²⁶⁰ Huet, *Traité*, p. 3.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 67.

²⁶² *Ibidem*, p. 72.

antecedente del reconocimiento de Mirtil en Guarini y más tarde de Silvandre en *L'Astrée*; y le afea el haber recurrido esporádicamente a lo *maravilloso*, que d'Urfé ha evitado en todo momento.

Leucipa y Clitofonte de Aquiles Tacio, que no estima en absoluto, ha enriquecido no obstante para Huet la *Aminta* de Torquato Tasso y *L'Astrée*, con la anécdota sensual de la picadura de abeja, por ejemplo²⁶³. Mientras que *Los amores de Hisminias e Himina*, atribuida a Eustacio, presentaba con su Fuente maravillosa de Diana de Artycomis el precedente claro de la *Fontaine de la vérité d'amour* imaginada por d'Urfé²⁶⁴. Finalmente, *Dafnis y Cloe* de Longo le habría proporcionado a d'Urfé las bases mismas del género pastoril, ya fuera directamente o por mediación de las contribuciones italianas o españolas²⁶⁵.

Estos orígenes nos interesan en la medida en que demuestran, además de su interés por el género novelesco, el papel fundamental que para Huet representa *L'Astrée* en el conjunto del tratado, y un conocimiento lo suficientemente completo como para rastrear en ella influencias de detalle.

Y nos atañen muy especialmente porque incluyen al final una página dedicada a esta novela, donde se la sitúa en relación con sus precedentes (inmediatos o remotos) y sus sucesores:

Monsieur d'Urfé fut le premier qui tira nos Romans de la barbarie, et les assujettit aux regles de son incomparable Astrée, l'ouvrage le plus ingenieux et le plus poli qui eust jamais paru en ce genre, et qui a terni la gloire que la Grece, L'Italie, et L'Espagne s'y estoient acquise. [...] Mais quelque merveilleux que fust son Roman, il n'osta pourtant pas le courage à ceux qui vinrent après luy, d'entreprendre ce qu'il avoit entrepris, et n'occupa pas si fort l'admiration publique, qu'il n'en restast encore pour tant de beaux Romans, qui parcurent en France après le sien²⁶⁶.

Si los primeros elogios son categóricos y no dejan lugar a dudas respecto a sus preferencias en este terreno, –a los que cabe añadir las alabanzas de las *Mémoires (les agréments, l'élégance)*–, la segunda referencia, no menos elogiosa en el fondo (*merveilleux, admiration publique*), se vuelve más conciliadora y matizada, porque entre esos *herederos* se cuentan algunas de sus amistades, no

²⁶³ *Ibidem*, p. 77-78.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 121.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 127.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 223.

olvidemos que el *Traité* va dirigido a Segrais, es decir al círculo de donde surgió *La Princesse de Clèves*, y hay que evitar herir susceptibilidades; la misma matización se va a imponer en la *Lettre à Mademoiselle de Scudéry* por idénticas razones:

Je demeuray persuadé que les admirables ouvrages que vous avez faits en ce genre, ne l'ayant pas tout à fait obscurci; il conserverait son prix, tant que les lettres fleuriront, et que les productions de l'esprit seroient estimées²⁶⁷.

1.5.3. EXPERTO EN *L'ASTRÉE*

Precisamente en esta *Lettre à Mademoiselle de Scudéry* se presenta Huet, veintinueve años después, como un auténtico experto en *L'Astrée*²⁶⁸. En ella recrea la relación con la obra de d'Urfé en tres tiempos. Primero la lectura de adolescencia ya comentada. Evoca en segundo lugar su relectura, “d'un bout à l'autre”, para la redacción del *Traité*; en realidad, si bien se hacía necesario el manejo de los libros consultados, llevar el rigor a releer una obra de esta envergadura justifica la especial relevancia que posee en el tratado. Tal celo solo se explica por la atracción ejercida sobre un Huet ya maduro, a quien suponíamos lejos del jovenzuelo sensible que se manifiesta en el primer contacto con la novela. Al contrario, el efecto sugestivo parece haberse acrecentado con los años: “Et comme l'âge m'avoit meuri l'esprit, et que l'estude m'avoit formé le goust, j'y trouvay de nouveaux charmes”²⁶⁹.

Para probar la persistencia de la ilusión pastoril, que pueden atestiguar entre otros La Fontaine y Fontenelle, hemos de reseñar la última etapa en esa relación: Huet, “evêque plus que sexenaire”, dedica un pequeño estudio en exclusiva a la obra tan querida. Cabría preguntarse aquí si obedecía a una iniciativa personal o ha sido redactado por encargo; en cualquier caso, el motivo ha de buscarse en un entusiasmo sin mengua, reafirmado por una valiente confesión que permite evaluar su alcance: el obispo casi anciano no reniega, a pesar de esta doble condición, de la afición que le ha acompañado toda la vida y que no deja de contar con detractores:

²⁶⁷ *Lettre*, p. 229-232.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

Je ne me dédis donc point de ce que j'ay dit de M. d'Urfé dans ce Traité: et quoiqu'en l'estat où je suis, je ne veuille pas me rendre garant de tous les sentiments de ma vie passée, et qu'un Evêque plus que sexagenaire, et un Cavalier encore jeune, soient deux hommes fort differents dans la mesme personne, je ne puis néanmoins desapprouver les louanges que j'en ay publiées²⁷⁰.

Movido, no obstante, por el deseo de mostrar la bondad de la obra urfeana y justificarse en cierta forma a sí mismo, recurre a la autoridad de Camus, prelado como él y conocido por su virtud; del que cita *in extenso* la célebre anécdota relativa a sus tertulias con François de Sales, Antoine Fravre y el propio d'Urfé. Pero Huet comprende a medias al obispo de Belley; pues, si bien es cierto que este no repara en elogios hacia el autor pastoril, las alabanzas a la obra son de una gran discreción, evitando manifestar abiertamente su censura, dada su condición de amigo y diocesano ilustre.

Si en el *Traité* el análisis de la novela griega nos permitía conocer indirectamente los méritos de la pastoril a juicio de Huet, en la *Lettre*, que lo completa, se analiza detalladamente uno de sus principales méritos, la erudición:

Cette érudition répandue dans son roman ne plait pas a ceux dont la barbarie de ce siecle a corrompu l'esprit et le goût. On n'en jugea par ainsi dans le siecle sçavant et éclairé où il parut. Je voi au contraire que les auteurs contemporains ont vanté l'étendue de son sçavoir²⁷¹.

Es esta una revelación de vital importancia para nuestro estudio porque contempla la evolución en las lecturas: fuertemente apreciada en su momento, la erudición de que hace gala d'Urfé no gusta ya a finales de siglo. Crítica no compartida por Huet que ve en ella la gran ventaja sobre el resto de la producción, pues supone uno de los dos componentes de la consigna tan conocida *instruire deleitando*, invocada insistentemente en la época pero escasamente reconocida en el género: "Pour moi j'ai toujours jugé que l'érudition dont M. d'Urfé a embelli son Astrée, faisoit une très-considérable partie du merite de l'ouvrage, par l'adroite varieté de l'utile, et de l'agréable, qui le met fort au dessus des romans vulgaires; uniquement renfermés dans les bornes de la galanterie"²⁷².

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ *Ibidem*, pp. 240-244.

²⁷² *Ibidem*.

A medida que se va desgranando el contenido de esta carta, comprobamos que es fruto no solo de la admiración particular de su redactor, sino del interés que la obra seguía despertando en otros muchos lectores. La consiguiente curiosidad por conocer los detalles biográficos de su autor, que hace redoblar nuestra atención al presentar indicios de fetichismo literario, conlleva el que buena parte del estudio lo constituya un esbozo de biografía: “Puisque vous voulez, Mademoiselle, que j’entre dans le détail de ce que j’ay appris de la maison d’où il estoit sorti, et de la vie, vous saurez premierement que la maison d’Urfé se dit sortie de Suaube [...]”²⁷³.

El razonamiento, con ser bien cierto, se revela aún insuficiente; recuérdese que el título exacto de la obrita rezaba: *Lettre à Mademoiselle de Scudéry touchant Honoré d’Urfé et Diane de Chasteaumorand*. La importancia acordada a la esposa del novelista puede parecer excesiva; sin embargo, para los lectores de *L’Astrée*, la explicación surgía con evidencia y solo en ella encuentra la *Lettre* su justificación: Huet se hace eco sin duda de la tradición, autorizada en parte por el autor, que ve en la novela una transposición de sus amores con Diane, con la que contraería más tarde matrimonio (tras la anulación del que la unía a su hermano). Es decir, que para este obispo galante, y tantos otros devotos de la obra, la historia de Céladon y Astrée debía de ser leída como esencialmente autobiográfica –lectura parcial que constituye el primer paso para una valoración de toda la obra como *novela en clave*–, una interpretación sugestiva a la que no consentían renunciar. Así, aunque reconoce desavenencias en la pareja, reaviva la ilusión entre los lectores pues mantiene que en *L’Astrée* el autor, volviendo su mirada al pasado, recreaba la pasión de su primera juventud.

La preocupación por todo lo referente a d’Urfé, le lleva, en un interés casi moderno de bibliógrafo, a intentar establecer las ediciones de la última parte que conoció diversos avatares a la muerte de Honoré; demostrando conocer los entresijos –bastante oscuros– de esta publicación, como el papel determinante representado por el rey de Saboya y la princesa del Piamonte. Aunque nada dice de la cuarta parte incompleta, impresa contra la voluntad de su creador, condena como espurias las partes quinta y sexta publicadas en 1626 por el librero R. Fouët (que cuentan entrambas doce libros, de los cuales sabemos hoy que los cuatro últimos salieron de la mano de Gomberville); y avala en cambio la cuarta parte

²⁷³ *Ibidem*, p. 234 sq.

revisada por Baro (1627) y la Conclusión compuesta por el mismo Baro, repitiendo la justificación alegada por este en el Prefacio²⁷⁴.

Huet, no contemporáneo de *L'Astrée*, desconoció la confusión que reinó entre sus seguidores de 1624 a 1628, fecha en que vio la luz la Conclusión. Con ello viene a ratificar la aceptación exclusiva de las continuaciones de Baro, que venía perfilándose desde esta época y se consumó con la publicación completa de 1632-1633. La aprobación de Huet se halla sancionada fehacientemente pues disponemos excepcionalmente de los ejemplares que fueron de su propiedad –hoy en posesión de la Biblioteca Nacional de Francia²⁷⁵– gracias a que, al pertenecer a la biblioteca de un gran señor, llevan estampadas sus armas; aunque la colección se compone de dos ediciones distintas, salieron ambas del mismo editor, y eran ediciones “de lujo” pues iban ilustradas: la primera, segunda y cuarta partes provienen de la edición completa de 1632-33, la tercera y la quinta de la de 1647.

1.5.4. DIFUSOR DE LA OBRA URFEANA

Huet se convierte con todo ello en divulgador de *L'Astrée* en su doble calidad de partidario sin reticencias y experto *titulado*; y, en este sentido, ha representado un papel inestimable en la vida (lectura) de la novela.

La publicación del *Traité de l'origine des romans* realzaba y acreditaba ya de por sí –además de *L'Astrée*– un género considerado aún indigno por algunos *escrupulosos* y contradecía a los detractores que daban su lectura por perniciosa, recomendándola efusivamente a los jóvenes de la nobleza a la que pertenecía:

Rien ne derouille tant un esprit nouveau venu des universités, ne sert tant à le façonner et le rendre propre au monde, que la lecture des bons romans. Ce sont des précepteurs muets qui succèdent à ceux du collège, et qui apprennent aux jeunes gens, d'une méthode bien plus instructive et bien plus persuasive, à parler et à vivre et qui achèvent d'abattre la poussière de l'école, dont ils sont encore couverts; je parle seulement des jeunes gens qui sont destinés à vivre dans ce commerce du grand monde, où ils sont obligés de n'être pas ridicules, et où ils le seraient souvent s'ils n'entendaient rien au langage de la galanterie²⁷⁶.

²⁷⁴ *Ibidem*, pp. 241-244.

²⁷⁵ Bibliothèque Nationale de France, Y² 7036-7040.

²⁷⁶ *Traité*, pp. 216-217.

Las reediciones que conoció el tratado nos hacen suponer su alcance entre el público, pues desde la primera edición de 1670, acompañando a *Zayde*, se reconocen ocho con la de 1711.

La difusión de *L'Astrée* en particular hacía necesaria la adición de un apéndice consagrado exclusivamente a d'Urfé: la *Lettre à Mademoiselle de Scudéry*, posible instigadora que habría contribuido también al éxito del primer tratado: "ce petit Traité 'de l'Origine des Romans', que vous avez leu, et dont vous m'avez tant parlé"²⁷⁷.

A la propaganda de medio alcance que suponen ambos opúsculos, es preciso añadir la divulgación (apologética) de *L'Astrée*, a la que se entregó con toda probabilidad en las tertulias de los salones, de los que fue un visitante asiduo y que constituyeron desde el principio –tal y como se ha reconstruido documentalmente– el centro ideal para la propagación de estas inquietudes mitad literarias, mitad mundanas. No es casualidad si tanto el tratado como la carta por él redactados van dedicados a los círculos de Madame de Lafayette y de Mademoiselle de Scudéry respectivamente: bajo el manto episcopal, Huet conservó siempre ese aire del caballero galante que fue.

La edición de *L'Astrée* de 1733 vino a consagrar, a título póstumo, a Pierre-Daniel Huet, junto con Fontenelle, como difusor destacado de la obra urfeana. Además de aparecer citados textualmente en el *Avertissement* los elogios dispensados a esta en el *Traité*, se anuncia también la publicación conjunta de la *Lettre à Mademoiselle de Scudéry*:

[...] il en a aussi d'illustres approbateurs. Tels sont M. Camus évêque de Belley, S. François de Sales, M. de Huet évêque d'Avranches, comme on peut s'en convaincre par la lettre du M. Huet, que l'on trouvera à la fin de la cinquième partie [...] ²⁷⁸.

Efectivamente, al final de la edición se halla íntegra esta carta, que se erige de este modo –al igual que su autor– en aval literario, erudito, de *L'Astrée*, no ya ante el editor sino a los ojos mismos de los lectores.

²⁷⁷ *Lettre*, p. 230.

²⁷⁸ *L'Astrée de M. d'Urfé [...] nouv. éd.*, París, P. Witte, 1733.

1.6. UN PASTOR GALANTE, BERNARD LE BOVIER DE FONTENELLE (1657-1757)

Depuis trente ans un vieux berger normand
Aux beaux esprits s'est donné pur modèle;
Il leur enseigne à traiter galamment
Les grands sujets en style de ruelle²⁷⁹.

En 1678, Bernard Le Bovier de Fontenelle entra a participar con una *Lettre d'un géomètre de Guyenne* en la polémica que sobre *La Princesse de Clèves* recogiera y encauzara el *Mercure galant*:

Je sors présentement, monsieur, d'une quatrième lecture de *La Princesse de Clèves*, et c'est le seul ouvrage de cette nature que j'aie pu lire quatre fois. [...] Il vous serait aisé de juger qu'un géomètre comme moi, l'esprit tout rempli de mesures et de proportions, ne quitte point son Euclide pour lire quatre fois une nouvelle galante, à moins qu'elle n'ait des charmes assez forts pour se faire sentir à des mathématiciens mêmes, qui sont peut-être les gens du monde sur lesquels ces sortes de beautés trop fines et trop délicates font le moins d'effet²⁸⁰.

Ni la imagen de científico grave que pretende transmitirnos, ni la excepcionalidad que para él supondría la lectura reiterada de una novela galante, se ajustan a la realidad: tras ese geómetra se esconde un joven de solo veintiún años de edad, que ha manifestado además una temprana e irresistible inclinación hacia los *encantos*, no ya de la *Princesse*, sino de las novelas interminables que la precedieron, ávidamente devoradas en privado o en grupos donde se leían en voz alta; considerándose incluso experto en el género: "M. de La Sabliere et de Nocé aimaient beaucoup les romans [...] aussi bien que M. de Fontenelle. Comme il les aimait beaucoup aussi, ils les lisaient ensemble, et disaient qu'il n'y avait qu'eux trois dans Paris qui se connussent bien en Romans"²⁸¹.

²⁷⁹ Jean-Baptiste Rousseau, *Œuvres poétiques*, L. II, *Épigramme XV*, in *Œuvres complètes de Boileau Despréaux, précédées des œuvres de Malherbe, suivies des Œuvres poétiques de J. B. Rousseau*, París, Firmin Didot 1861, p. 691.

²⁸⁰ *Mercure galant*, mai 1678, pp. 56-64; citada por M. Laugaa, *Lectures de Madame de Lafayette*, París, A. Colin, 1971, pp. 22-25.

²⁸¹ Abate Trublet, *Journal* (Cahier Chaponnière), 19 sept. 1754; citado por J.-R. Carré en: Fontenelle, *De l'origine des fables* (1724), éd. critique avec introduction et notes et un commentaire par J. R. Carré, París, L. Félix Alcan, 1932

1.6.1. DEBILIDAD POR LA NOVELA DE D'URFÉ

Pero Fontenelle conservó una especial debilidad por la primera entre todas, *L'Astrée*, que leyó muy joven y cuyo rastro descubre con gran perspicacia en la breve novela de Madame de Lafayette: "Cela sent un peu les traits de L'Astrée"²⁸².

Su entusiasmo por la obra de d'Urfé, la vehemencia al hablar de ella y recrearla, hacían sonreír a sus amigos más cercanos. Para percibir la impronta que ha dejado en él su lectura, bastaría con leer la dedicatoria, compuesta de una cincuentena de versos, que precede a la primera de sus *Poesies Pastorales* (1688):

Quand je lis d'Amadis les faits inimitables
Tant de châteaux forcés, de géants pourfendus,
De chevaliers occis, d'enchanteurs confondus,
Je n'ai point de regret que ce soient-là des fables.
Mais quand je lis L'Astrée, où dans un doux repos
L'amour occupe seul de plus charmants héros,
Où l'amour seul de leurs destins décide
Où la sagesse même a l'air si peu rigide
Qu'on trouve de l'amour un zélé partisan
Jusque dans Adamas, le Souverain Druide,
Dieux, que je suis fâché que ce soit un roman²⁸³.

A pesar del tono desenfadado que ha querido imprimir a esta evocación, la emoción que en ella aflora revela que estamos en presencia de una confesión realmente sentida. La preferencia de *L'Astrée* sobre *Amadís*, que había sido su predecesor en los gustos del público y cuyos elementos ha absorbido y reelaborado, es manifiesta. El último verso citado nos informa particularmente de la reacción espontánea producida por la lectura: acabada esta, la vuelta a la realidad provoca la conciencia aguda de la ilusión rota y la consiguiente desolación ante la insuficiencia de la novela –en cuanto mero hecho literario– que intentará paliar en todo momento con recreaciones que materialicen esa ficción.

A esta tarea se entrega de inmediato, dejándose llevar a una peregrinación imaginaria –que tantos adeptos ha conocido– a la región de Forez: "J'irais vous habiter, agréable contreé"; evocando, lo que supone darle vida provisionalmente,

²⁸² *Mercur*, mai 1678.

²⁸³ Fontenelle, *Poesies Pastorales*, in *Œuvres de Monsieur de Fontenelle*, nouv. éd. augmentée avec figures, Amsterdam, Fr. Changuion, 1764, 12 vols. T. IV. pp. 5-6.

la geografía astreana de claras resonancias para todo lector de la obra. Topónimos reales, fielmente situados y evocados con no menor placer por el propio d'Urfé, que rememoraba así la tierra de su infancia:

O rives de Lignon! ô plaines de Forez
Lieux consacrés aux amours les plus tendres
Montbrison, Marcilli; noms toujours pleins d'attraits
Que n'êtes-vous peuplés d'Hilas et de Silvandres!²⁸⁴.

A ellos se unen los nombres de sus héroes favoritos: Astrée, Céladon y Adamas el druida, en un homenaje revelador de una gran familiaridad con la novela que Fontenelle decía conocer casi de memoria. Mas esta *peregrinación*, demasiado fugaz y etérea, no colma su anhelo de verla convertida en realidad; por lo que una última solución se impone, hay que hacer revivir el género pastoril:

Mais pour nous consoler de ne les trouver pas,
Ces Silvandres et ces Hilas,
Remplissons nos esprits de ces douces chimères,
Faisons-nous des bergers propres à nous charmer;
Et puisque dans ces champs nous voudrions aimer,
Faisons-nous aussi des bergeres²⁸⁵.

Hacerse pastor, he ahí la reacción inesperada –por disparatada que pueda parecer– a la lectura de *L'Astrée*. ¿Qué parte de juego y de autenticidad caben en esta decisión? Este es uno de los puntos más conflictivos al que nos enfrentamos. Parece claro que tal inclinación viene de antiguo, de su primera juventud: “Nous avons eu du ciel l'un et l'autre en partage / Le même goût pour les bergers”²⁸⁶; y, aunque no se pueda negar la parte de divertimento que supone, es demasiado persistente para limitarla a los términos de una simple broma.

Ya en los *Dialogues des morts* (1683) saltaba esta posibilidad: “D'où vient que la vie pastorale, telle que les poètes la dépeignent, n'a jamais été que dans leurs ouvrages, et ne réussirait pas dans la pratique? elle est trop douce et trop unie”²⁸⁷; si bien es negada por Ana de Bretaña, se reconoce no obstante la tentación de la

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ Fontenelle, *Dialogues des morts*, París, Bibliothèque Nationale, 1873. *Dialogues des morts modernes*, I, p. 88.

vida pastoril, y se admite incluso su viabilidad si aceptamos a Maria de Inglaterra, su interlocutora, como portavoz del autor.

Al final de la dedicatoria, recoge la oposición *Amadís-Astrée* expuesta al comienzo en el campo de la lectura –cerrando así la composición y dotándola de cohesión y coherencia–, a través de sus correspondientes reacciones paródicas: *Don Quijote* y *Le Berger extravagant*. Si el riesgo de la *locura* quijotesca, ridiculizada con lucidez, parece definitivamente descartado, no ocurre lo mismo con la *enajenación pastoril*, que cuenta ya con un Quijote confeso en el *Lysis* de Sorel, “retablissant la bergerie”: aun consciente de la identidad de fondo que guardan ambas actitudes, no puede sustraerse al final a la fuerza de esa tentación pastoril:

Mais pour cette puissante et douce rêverie,
Qui fit errer Lysis dans les plaines de Brie,
Avec quelques moutons à peine ramassés,
Rétablissant la bergerie
Dans l'éclat des siècles passés,
Cher ami, sans plaisanterie,
N'en sommes-nous point menacés?²⁸⁸.

Incluso en el *Discours sur la nature de l'églogue*, donde recoge elementos tratados afectivamente en la primera égloga y los desgrana con el conveniente distanciamiento crítico, no puede impedir esa metamorfosis suscitada por la lectura de la novela: “mon imagination touchée et émue me transporte dans la condition de berger, je suis berger”²⁸⁹.

Y no se trata de meras lucubraciones literarias, no exentas de importancia en sí mismas, pues nos consta que procuró llevar a la práctica ese talante pastoril. Sabemos por D'Alembert²⁹⁰ que Fontenelle y su amigo el marqués de Saint-Aulaire jugaban a ser pastores en Sceaux; también en Launay o en el parque de la Mésangère se dedicaba, siguiendo de cerca la costumbre de sus pastores favoritos, a grabar en los árboles versos dedicados a la dama de sus pensamientos²⁹¹. No

²⁸⁸ *Poesies Pastorales*, p. 6.

²⁸⁹ Fontenelle, *Discours sur la nature de l'églogue*, in *Œuvres*, IV, p. 99.

²⁹⁰ D'Alembert, *Histoire des membres de l'Académie Française*, Amsterdam, Chez Moutard, 1787, T. V, p. 109 sq.; vid. en concreto pp. 132-136.

²⁹¹ Vid. L. Desvignes, “Présence de *L'Astrée* dans des jeux dramatiques chez Fontenelle et chez Marivaux”, in *Etudes Foréziennes*, V, Mélanges, 1972, pp. 35-49.

dejaba tampoco de acudir y participar con gusto en las *bergeries* que tan de moda estuvieron en el siglo XVII, como las de la duquesa de Maine.

Se comprende pues fácilmente que sus amigos le identificasen como pastor destacado dentro de una pequeña Academia de poetas, en la que todos llevaban nombres de *L'Astrée* y se sometían a las órdenes de una dama, como es de rigor entre los lectores de la novela:

Ce berger enjoué, ce doux magicien
Qui connaît tous les morts des vieux temps et du sien,
S'en va jusqu'aux Enfers déchagriner les ombres
Damon pour se guider dans ces royaumes sombres,
Consultait Amarante, il suivait ses avis,
Et se trouve fort bien de les avoir suivis.
Ménasques, Lycidas, Palémon et moi-même
Nous n'estimons nos chants qu'autant qu'elle les aime²⁹².

Ninguna duda cabe acerca de la identidad de este pastor *Damon*, especialmente porque, a través de una aguda asociación con los *Dialogues des morts*, se ve asimismo revestido de mago –*magicien*– que ha de ponerse en relación con este personaje obligado en los libros de pastores.

Fue seguramente la publicación de sus *Poésies Pastorales* (1688) y, sobre todo, su resuelta vocación de pastor de todos conocida, la que le propocionó una invitación para cierta Arcadia internacional, más seria, más intelectual que las academias galantes que tanto proliferaron en el siglo; anécdota de la que da cumplida cuenta el abate Trublet, su panegirista:

M. de Fontenelle était de plusieurs académies étrangères, et entre autres, de celle des Arcades, ou Arcadiens, de Rome. Elle s'y forma en 1690. On y donna à chaque Académicien un nom pastoral, tiré du grec, et qui a rapport à ses talents, à ses ouvrages, ou au nom sous lequel il est connu dans le monde. M. de Fontenelle eut celui de Pigrasto, qui signifie fontaine aimable. [...] On donne encore à chaque berger un terrain pour la pâture de ses troupeaux. M. de Fontenelle avait l'île de Délos²⁹³.

²⁹² *Amarante*, égloga anónima recogida en *Furetiriana* (1696); citada por A. Niderst, *Fontenelle à la recherche de lui-même*, París, Nizet, 1972, p. 193.

²⁹³ Jean Jacquart, *Correspondance de l'Abbé Trublet*, París, A. Picard, 1926, p. 89; citado por L. Desvignes, *art. cit.*

Ciertamente esta academia romana tiene resonancias más amplias; pero no es menos cierto que los libros de pastores, con las formas más heterogéneas, se inscriben como uno de los géneros más homogéneos y en posesión de unos ingredientes básicos comunes, literarios y extraliterarios, que han garantizado su éxito a lo largo del tiempo: amar *L'Astrée* supone forzosamente asumir toda la tradición pastoril de la que se hace eco la citada academia.

Corresponde ahora discernir las causas que han motivado esa especial predilección; es esta una cuestión espinosa, dado que *L'Astrée* se presenta como una obra compleja, polémica y sobre todo muy diversa, lo que dificulta la tarea. Intentaremos no obstante desglosar las lecturas fundamentales a que nos autorizan las alusiones de Fontenelle.

1.6.2. LECTURAS DE *L'ASTRÉE*

El mismo reconoce vagamente al evocar a sus protagonistas, en la primera égloga, “le charme secret produit par leur présence”. ¿En qué consiste esa seducción que irradian los personajes astreanos? No puede ser otra, en nuestra opinión, que la de lograr que sus lectores creyeran en ellos; o, según una fórmula reiteradamente expuesta y tal vez simplista, que se identificaran y se metieran en su piel, al menos el tiempo de la lectura y casi siempre más allá de él; o, mejor aún, sucumbieran temporalmente ante la ilusión hábilmente creada:

Souvent en s'attachant à des fantômes vains,
Notre raison séduite avec plaisir s'égaré,
Elle-même jouit des plaisirs qu'elle a feint
Et cette illusion pour quelque temps répare
Le défaut des vrais biens que la nature avare
N'a pas accordés aux humains.

Al escamotear en los últimos versos la realidad decepcionante, esta ilusión cobra, si acaso no fuera ya coesencial a ella misma, carácter de evasión, función inherente a la novela y aún más evidente en el género pastoril por su marcada vocación idealista: “il faut peindre des objets qui fassent plaisir à voir”²⁹⁴. Para fijar esta *lectura* que sigue pecando de imprecisión, hay que definir con urgencia los provocadores de la ilusión en cuanto creadores de una atmósfera favorable al *encantamiento*:

²⁹⁴ *Discours*, p. 99.

L'illusion et en même temps l'agrément des bergeries consiste donc à n'offrir aux yeux que la tranquillité de la vie pastorale²⁹⁵.

El primer componente se identifica pues con la tranquilidad, que ha de comprenderse no solo como agente provocador, sino como lectura en sí misma, acreditada por su frecuencia: así, aparece ya insinuada en la dedicatoria ya citada, "dans un doux repos", y es esgrimida reiteradamente en el *Discours*: "La tranquillité y sert, et ce n'est que sur elle que l'on fonde tout ce qu'il y a d'agréable dans la vie pastorale"²⁹⁶.

A la atmósfera de calma que reina en *L'Astrée* se incorpora otro ingrediente no menos necesario, la desocupación consustancial a sus personajes: "parce que la vie pastorale est la plus paresseuse de toutes", conformando así casi una lección de *quietismo* que parece haber tentado grandemente a Fontenelle, pues subyace en él una tendencia tan marcada a la pereza, "la paresse a donc lieu d'être contente"²⁹⁷, que no podía por menos de sentirse fascinado por estos pastores, más inclinados a hablar que a actuar, tan propensos a la pasividad que solo parecen cobrar existencia a través de la palabra. La inacción les es esencial porque necesitan encontrarse libres de todo apremio y dedicación para volcarse en el amor:

Mais cette sorte de vie-là, par son oisiveté et par sa tranquillité, fait naître l'amour plus facilement qu'aucune autre, ou du moins le favorise davantage; et quel amour? [...] l'amour purgé de tout ce que les excès des fantaisies humaines y ont mêlé d'étranger et de mauvais²⁹⁸.

Este programa ha sido reiteradamente expuesto y comentado en *L'Astrée*, que ha de ser considerada la novela del amor por excelencia, su mayor encanto desde siempre. Al amor celebrado en *L'Astrée* le dedica Fontenelle sus primeros pensamientos en los versos ya mentados de la primera égloga: "Mais quand je lis L'Astrée, où dans un doux repos / L'amour occupe seul de plus charmants héros, / Où l'amour seul de leurs destins décide, / Où la sagesse même a l'air si peu rigide, /

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ *Ibidem*, pp. 88-89.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 96.

²⁹⁸ *Ibidem*.

Qu'on trouve de l'amour un zélé partisan / Jusques dans Adamas, le souverain
Druide”.

El amor, como ocupación exclusiva y único motor de la vida, tenía que seducir forzosamente a este hombre reconocido siempre por su *galantería*; toda la casuística amorosa hábilmente desplegada en la novela, compuesta de atractivas ejemplificaciones, debates y juicios en toda regla, códigos e infracciones amorosos, y análisis sentimentales profundos, constituía sin duda un repertorio inapreciable para el Fontenelle que sabemos triunfador en las conversaciones galantes de los salones. Ni que decir tiene que, al contacto con la sociedad mundana, estas enseñanzas se convirtieron en materia de juego: tal fue el comercio poético que mantuvo en el *Mercure galant*. Sin embargo, en los momentos en que una determinada relación hace mella en él, la concepción seria del amor toma la delantera; así lo reconoce él mismo:

J'ai vu le temps que j'avais en partage
Un assez galant badinage [...]
Mais de moi maintenant ce talent se retire;
Lorsque je demande à ma lyre
Un menuet, un rigodon,
Elle me rend des airs qui peindraient le martyre
Du passionné Céladon²⁹⁹.

El poema lleva un título muy ilustrador: *Sur ce qu'on avoit traité un sujet tendrement au lieu de le traiter galamment, suivant la premiere intention*. La oposición *tendre/galant* encierra un gran interés: con *tierna* se identifica la concepción amorosa predominante entre los pastores de Forez, “Lieux consacrés aux amours les plus tendres”, y en particular en Céladon; mientras que *galante* implica una actitud de frivolidad. Aunque confiese un cambio hacia posiciones más tiernas, el empleo hiperbólico de *martyre* revela la escasa inclinación de Fontenelle a imitar la constancia y sumisión que caracterizan a los personajes celadonianos. Y ello, a pesar de haber defendido, por boca de Raimundo Lulio, *la parfaite amitié – honneste amitié* en *L'Astrée*– como una quimera, pero una quimera beneficiosa³⁰⁰.

Tanto más cuanto que en las *Lettres galantes*, inmediatamente posteriores a los *Dialogues*, se burla de la desmesurada acción de Céladon en su suicidio frustrado, lugar común de las alusiones a *L'Astrée*:

²⁹⁹ Citado por A. Niderst, *op. cit.*, p. 253.

³⁰⁰ *Dialogues des morts anciens*, VIII, pp. 62-63.

À propos d'une demoiselle, à la quelle il a aidé a passer une rivière. [...] Les Céladons ne connoissent les Rivieres que pour s'y jeter de desespoir; mais je les ai trouvées propres à autre chose, et je suis bien aise d'avoir rectifié le mauvais usage que les Amants en faisoient³⁰¹.

Tras el cinismo, tan extraño a d'Urfé, con el que aparece tratada la situación y que da el tono de la obra, se oculta una sensualidad que no es ajena a la obra urfeana ni a su personaje principal. De hecho, Fontenelle presentaba ya en los *Dialogues* a un Platón sensual, de vuelta del platonismo, acusado por Margarita de Escocia de libertino³⁰².

Tranquilidad, ocio, desconocimiento de toda pasión que no sea el amor..., todo impulsaba a Fontenelle a descubrir en *L'Astrée* ese ideal de paz e inocencia que atraviesa toda su vida y obra desde los *Dialogues des morts*. Lectura que autorizaba ya la novela al invocar desde el título mismo a la diosa Astrea, asociada a la Edad de Oro mítica, símbolo que designaba una época de justicia, paz, felicidad e inocencia y que, como lector culto y sobre todo amante de lo pastoril, no pudo dejar de percibir. Desde las *Poésies pastorales* que, como sabemos, se acogen a la autoridad cautivadora de *L'Astrée*, se propone esa lección de pureza al evocar una hipotética y deseada reaparición de sus personajes:

..... leur présence
Feroit sentir à tous les cœurs
Le mépris des vaines grandeurs
Et les plaisirs de l'innocence³⁰³.

En ella aparece insinuado un tema paralelo, el menosprecio de corte; el cual, si bien no pertenece en exclusiva al género pastoril –pues ha mantenido vida propia independiente– ha recorrido emparejado a este género un camino suficientemente largo como para ser considerado ingrediente básico, tanto en d'Urfé como en Fontenelle; eso sí, convenientemente edulcorado: vida campestre, pero con la exclusión de los trabajos rústicos³⁰⁴. Es más, por su clara relación con la realidad, se convierte en lectura casi obligada: “Mais d'où vient que la vue d'une

³⁰¹ Fontenelle, *Lettres galantes*, éditées par D. Delafargue, París, Société d'éd. “Les belles Lettres”, 1961; Primera Parte, carta XXXV, p. 86.

³⁰² *Dialogues des morts anciens*, X, pp. 68-73.

³⁰³ *Poesies Pastorales*, pp. 5-6.

³⁰⁴ *Discours*, pp. 96-97. Cf. *L'Astrée*, I: “L'auteur à la bergere Astree”.

cour, la plus superbe et la plus pompeuse du monde, les flatte moins que les idées qu'ils se proposent quelquefois de cette vie pastorale ? C'est qu'ils étaient faits pour elle"³⁰⁵.

En las dedicatorias que acompañan al resto de las églogas no ha olvidado subrayar la vanidad y falsedad cortesanas, reiteradas en el *Discours*: "Une cour ne nous donne l'idée que de plaisirs pénibles et contraints"³⁰⁶. Parece obvio que, si bien esta oposición ciudad-campo pueda terminar convirtiéndose en experiencia real, su origen ha de buscarse en una tradición literaria que *L'Astrée* ha recogido, desde la Historia de Alcippe y reiteradamente a lo largo de toda la obra, y a los que ha otorgado –como a tantos otros materiales– una formulación definitiva; únicamente es ese sentido concierne a nuestro estudio.

L'Astrée, y el idealismo pastoril que ella implica, ha supuesto para Fontenelle un hito fundamental en su búsqueda de la felicidad, al proponer un puñado de ideas que, conformando casi una filosofía, debían tentar ineludiblemente a ese lector que añade a su carácter de hombre galante sus pretensiones de filósofo. La vida pastoril expuesta en la novela de d'Urfé le ofrecía pues una lección de sabiduría: "Elle n'admet point l'ambition ni tout ce qui agite le cœur trop violemment"³⁰⁷, asumida como un *naturalismo pastoril*³⁰⁸, cuyo alcance se evalúa sobre todo en los *Dialogues*, a través de las palabras de María de Inglaterra a Ana de Bretaña, que ponía en duda la viabilidad de la vida pastoril:

S'il est vrai que peu de gens aient le goût assez bon pour commencer par ces plaisirs-là, du moins on finit volontiers par eux, quand on le peut. L'imagination a fait sa course sur les faux objets, et elle revient aux vrais³⁰⁹.

Parecería con todo ello que *L'Astrée* cautivara únicamente a Fontenelle por la ilusión pastoril que d'Urfé ha sabido recrear como nadie; con ser la lectura fundamental, cuya primacía es indiscutible a tenor de las *lecturas* efectuadas, no excluye otros focos de interés: es evidente que, llevado por el simple placer de la lectura y dada su gran afición a las novelas, se dejó embelesar por las intrigas de

³⁰⁵ *Dialogues des morts modernes*, I, pp. 88-89.

³⁰⁶ *Discours*, p. 96.

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ A. Niderst, *op. cit.*, pp. 191-192; filosofía que se desprendía ya de los *Idilios* de Mme de Deshoulières: *Les Moutons*, *Les Oiseaux*, por ejemplo.

³⁰⁹ *Dialogues des morts modernes*, I, p. 89.

tantas historias, de distintos tonos, que pueblan *L'Astrée*; a pesar de la imagen severa que ha pretendido mostrar en su *Lettre d'un géomètre de Guyenne*.

Pero existe además una analogía de fondo que ha sido sistemáticamente ignorada: la novela de d'Urfé, cuyos méritos de erudición fueron suficientemente reconocidos, supuso también una obra de divulgación de los saberes de su tiempo en materia de filosofía, historia, civilización, etc...; y las obras más serias de Fontenelle han de ser comprendidas como efecto de un mismo propósito divulgador en el que confluyen el filósofo o científico y el hombre galante que acerca estas materias espinosas a las damas o a los profanos:

J'ai mis dans ces Entretiens une femme que l'on instruit, et qui n'a jamais ouï parler de ces choses-là. J'ai cru que cette fiction me servirait à rendre l'ouvrage plus susceptible d'agrément, et à encourager les Dames par l'exemple d'une femme qui, ne sortant jamais des bornes d'une personne qui n'a nulle teinture de science, ne laisse pas d'entendre ce qu'on lui dit, et de ranger dans sa tête, sans confusion, les tourbillons et les mondes³¹⁰.

1.6.3. LA EMULACIÓN: POÉSIES PASTORALES

Una de las maneras de resucitar el género pastoril, que d'Urfé ha ilustrado espléndidamente, es sin duda cultivarlo literariamente; así aparecen las *Poésies pastorales* en 1688. No vamos a pretender aquí que *L'Astrée* fuera su única fuente como afirma Mia Gerhardt³¹¹; Fontenelle escogió un medio distinto: la égloga, que ha conocido muchos cultivadores y algunos muy cercanos como Segrais. Así se aprecia la influencia, aunque limitada, de las églogas de este, que a su vez habría intentado ya rivalizar con d'Urfé en un poema de juventud, *Athis*³¹². Pero hemos de reconocer con la estudiosa de lo pastoril que en materia literaria las preferencias juveniles se muestran muy tenaces y dejan una impronta que no se borra fácilmente.

Las estrofas que abren sus *Poésies Pastorales* nos parecen demasiado vivas y vehementes para ignorar la fascinación que ejerció *L'Astrée* sobre el joven Fontenelle. No nos llamamos a error si afirmamos que con ellas estamos asistiendo a una auténtica invocación como si de una diosa benefactora se tratara; bajo su

³¹⁰ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes habités*, París, Les Éditions de la Nouvelle France, 1944: "Préface", p. 32.

³¹¹ M. Gerhardt, *La Pastorale, Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 267.

³¹² A. Niderst, *op. cit.*, p. 250.

protección se ponen las églogas siguientes, que son por lo tanto eminentemente astreanas por origen y por vocación; influencia de mayor relieve que simples imitaciones de detalle, cuya búsqueda no excluimos a pesar de todo.

La mayoría de los nombres que Fontenelle ha escogido para sus pastores proceden de *L'Astrée*: Madonte, Stelle, Silvanire, Licidas, Damon, Palémon, Silvie, Corylas, Tircis, Délie e incluso Hylas³¹³; o con alguna variación: Doride (Dorinde) a causa de la rima, Delphie... Esta influencia es superficial ya que los pastores no guardan relación con los caracteres de sus respectivos homónimos en la novela. Sin embargo, esboza personajes que habían sido tipificados psicológicamente por d'Urfé: así Délie, desengañada del amor, recuerda a Diane; al igual que Delphie hace pensar, por su crueldad al expulsar a Damon, en una Astrée menos rigurosa. Timante finalmente se acerca en sus funciones al druida Adamas.

Por otra parte, Fontenelle mantiene en sus églogas la jerarquía social que había creado d'Urfé, particularmente entre las *ninfas*, damas de la corte, y las pastoras. En fin, este simbolismo se presentaría como una confidencia personal si tomamos en serio la dedicatoria de la tercera égloga:

Vous êtes nymphe, et moi qui sous vos loix me range,
Je ne suis qu'un simple berger
.....
Mais toute nymphe que vous êtes ,
Que vous faut-il de plus que des flammes parfaites?
Un berger fidèle a de quoi
Payer le cœur des nymphes même

Dedicada presumiblemente a Madame de la Mésangère, según admite Niderst³¹⁴, el autor se ve en todo caso como Céladon y a la dama –aunque no coincidan exactamente los papeles– como la ninfa Galathée. Si se tratara de una declaración en regla, y no de un simple juego literario, supondría por parte de Fontenelle una interpretación y aplicación a escala social y personal de la jerarquía establecida por d'Urfé: los pastores y pastoras representarían así la nobleza del campo o provincia, mientras que las *ninfas* pertenecerían al mundo de París o de

³¹³ Mientras que Athis (segunda égloga) puede provenir del poema de Segrais, y Arcas, del anagrama ya utilizado por Racan.

³¹⁴ A. Niderst, *op. cit.*, pp. 252-253.

Versalles³¹⁵; si la princesa Galathée puede aspirar a casarse con el pastor Céladon, Fontenelle, noble provinciano de menguados recursos, puede pretender a la dama de alcurnia establecida en la Corte. En ese supuesto, el autor de las églogas habría encontrado en *L'Astrée* un atractivo aún mayor para identificarse con sus pastores.

No se puede excluir finalmente la posibilidad de que los distintos personajes recrearan total o parcialmente –además de los sentimientos personales del autor– a personas reales de la nobleza normanda que, probablemente, verían reflejados en una imagen halagadora sus amores y distracciones; es decir, que se constituiría en una obra en clave como es tradicional en el género y así se ha creído apreciar siempre en *L'Astrée*. Un aliciente no desdeñable para los lectores contemporáneos de la obra.

1.6.4. EL *DISCOURS*, UN JUICIO POSITIVO

Fontenelle ha incluido en el *Discours sur la nature de l'églogue* un juicio sobre *L'Astrée*, la única obra comentada *in extenso*, como ilustración de su concepto de la égloga, lo que bastaría para probar su relevancia dentro del tratado. Pero al mismo tiempo, todo el *Discours* desarrolla en buena parte las impresiones recogidas en la primera égloga, y estas venían suscitadas exclusivamente por la lectura de *L'Astrée*. Al pasar a la valoración concreta de la obra de d'Urfé, la persistencia de tales impresiones se hace ya indiscutible.

Así, comienza enjuiciando el valor de los *Amadis*, tal y como iniciara la famosa dedicatoria que precede a las *Poésies pastorales* de que hablamos:

L'Astrée de M. d'Urfé ne paroît pas un roman si fabuleux qu'Amadis; je crois pourtant qu'il ne l'est pas moins dans le fond par la politesse et les agréments de ses bergeres, qu'Amadis le peut être par tous ses enchanteurs, par toutes ses fées, et par l'extravagance de toutes ses aventures³¹⁶.

Comprobamos que, si bien mantiene el mismo criterio para la literatura caballeresca (*extravagance de toutes ses aventures, enchanteurs, roman si fabuleux*) que había mostrado en la primera égloga (*faits inimitables, enchanteurs confondus, des fables*), la diferencia aparece patente: ahora con el distanciamiento que

³¹⁵ Esta interpretación de la ficción pastoril ha sido mantenida, con carácter general, por un especialista en historia de las sociedades, N. Elias, *La société de Cour*, París, Calmann-Lévy, 1974, pp. 290-305.

³¹⁶ *Discours*, in *Œuvres*, IV, p. 98.

requiere toda crítica, es plenamente consciente también de la inverosimilitud esencial de la obra de d'Urfé.

Utiliza, pues, el método empleado en los versos: al mostrar lúcidamente el ridículo de los libros de caballerías y de pastores, desarma de antemano las críticas razonables que pudieran hacersele después, al comprobar la fascinación que ejercen sobre él estos últimos. En este punto sus convicciones no han cambiado sustancialmente; aunque contenida la emoción que le embargara con la lectura de *L'Astrée*, continúa señalando la excepcionalidad de esta última por una razón muy simple: a pesar de todo, la novela pastoril sigue *encantando*, es decir, cuenta en definitiva con un público que la aprecia, y el primero de ellos el propio Fontenelle: "D'où vient donc que les bergeries plaisent malgré la fausseté des caractères qui doit toujours blesser?"³¹⁷.

Como ejemplo de la mentira de fondo pastoril, se arguye una razón que se había convertido ya en lugar común entre sus lectores: el lenguaje y maneras empleados son impropios de pastores y corresponden más bien al mundo de la Corte; el mismo d'Urfé, instruido por lecturas previas a grupos reducidos, se había anticipado a esta crítica³¹⁸ que esgrimiría, entre otros, Sorel. Pero la actitud de Fontenelle aparece claramente conciliadora; así, se aplica a justificar el hecho innegable: "mais aussi le caractère des bergers n'est pas faux à le prendre par un certain endroit", encontrando para *L'Astrée* las mismas explicaciones ya analizadas que había dado a los libros de pastores a lo largo del tratado, con lo que se confirma el valor de la novela como referencia única: la vida pastoril es simplemente un refugio que se ha elegido por su lección de tranquilidad, desocupación, etc. y de la que se excluye por lo tanto toda rusticidad.

A pesar de los elogios concedidos a su obra preferida, "plein de choses admirables. Il y en a qui sont de la dernière perfection dans le genre pastoral", por otra parte absolutamente genéricos y convencionales, tan distintos de la confesión emotiva a que da rienda suelta en la primera égloga, se perfila una crítica matizada de los pastores de Forez. Si antes salía al paso de las objeciones que podrían plantearse por su refinamiento más propio de cortesanos, ahora, reconociendo prácticamente su verdadera condición –lo que supone nítidamente una lectura más de *L'Astrée*– censura precisamente el que su mimetismo no sea completo:

³¹⁷ *Ibidem*, pp. 88-89.

³¹⁸ H. d'Urfé, *L'Astrée*, I: "L'auteur à la bergère Astree".

Souvent les bergers de L'Astrée me paroissent des gens de cour déguisés en bergers, et qui n'en savent pas bien imiter les manieres³¹⁹.

Advierte asimismo con gran agudeza la tendencia de los personajes a razonamientos amorosos alambicados, e incluso retorcidos, para llegar a las conclusiones deseadas: "Quelquefois ils me paroissent des sophistes tres pointilleux; car quoique Silvandre fût le seul qui eût étudié à l'école des Massiliens, il y en a d'autres à qui il arrive d'être aussi subtils que lui"³²⁰. Además del instruido Silvandre y sus imitadores ocasionales, se contempla aquí a Hylas, su adversario en debates oratorios, a Céladon y especialmente Adamas, a quien apuntaba ya en amable insinuación la dedicatoria ya mencionada: "Où la sagesse même a l'air si peu rigide, / Qu'on trouve de l'amour un zélé partisan / Jusques dans Adamas, le souverain Druide"³²¹.

Esta censura sutil de los pastores forezianos trasluce la presencia del filósofo que se sabe ducho en materia de silogismos; así como la anterior, que consideraba insuficiente su refinamiento en cuanto cortesanos, revelaba al hombre galante que coexiste en Fontenelle junto con el pensador³²². Ambas críticas, benévolas por otra parte, presentan precisamente por la adecuación a su temperamento, una originalidad respecto a las objeciones comúnmente achacadas a *L'Astrée*, cual es la de inverosimilitud, que no por ello olvida y a la que añade un último matiz: "Il n'appartient point aux bergers de parler de toutes sortes de matières".

Las sabias conversaciones de los pastores y los amplios conocimientos de que hacen ostentación, parecen más propios de otro tipo de personajes de rango superior "qui demanderoient à être dans Cyrus ou dans Cleópatre"³²³. Esta fue la convicción de algunos críticos y, a partir de una época determinada, de los lectores; lo que provocará la preferencia por las novelas de La Calprenède o de Mademoiselle de Scudéry, quienes por las mismas razones transmutaron, con ínfulas históricas, los pastores y pastoras en caballeros y damas, emperadores y princesas. En cualquier caso, muchos lectores –como Sorel y, desde luego,

³¹⁹ *Discours*, p. 100.

³²⁰ *Ibidem*.

³²¹ *Poesies Pastorales*, pp. 5-6.

³²² *Vid. Dialogues des morts anciens*, X, p. 72.

³²³ *Discours*, p. 100.

Fontenelle– fueron plenamente conscientes de la deuda contraída por estos autores con *L'Astrée*, excluido el elemento pastoril; por lo que continuaron manteniendo una predilección especial por esta última.

Es conocida, por otra parte, su afición por las novelas que sucedieron a *L'Astrée*, al igual que su estima por la *Princesse de Clèves*. Contamos, no obstante, con un texto que nos permite apreciar hasta qué punto la novela pastoril ocupa un lugar privilegiado en el sentir y en el pensamiento de Fontenelle:

Il n'est pas surprenant après cela que les peintures la vie pastorale aient toujours je ne sais quoi de si riant, et qu'elles nous flattent plus que de pompeuses descriptions d'une cour superbe, et de toute la magnificence qui peut y éclater³²⁴.

Señalemos de entrada que esta confesión se inscribe en el tradicional *menosprecio de corte* y reproduce fielmente las palabras de María de Inglaterra ya citadas al respecto –lo que prueba la persistencia de la tentación pastoril o que Fontenelle se copia a sí mismo–. La diferencia radica en que en el *Discours* el tratamiento literario del tema parece obvio: se oponen “peintures de la vie pastorale” a “descriptions d'une cour”, los libros de pastores a aquellos que recrean ambientes cortesanos; es más, si se analiza de cerca, se comprobará que Fontenelle está dando en realidad primacía a *L'Astrée* sobre la *Princesse de Clèves*. En efecto, el último párrafo del *Discours* (“de pompeuses descriptions d'une cour superbe, et de toute la magnificence qui peut y éclater”) apunta sin lugar a dudas no solo al ambiente sino a la apertura misma de la novelita de Madame de Lafayette, de todos conocida:

La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri second.

A guisa de conclusión, digamos que dentro de las reacciones especiales que provocó *L'Astrée*, Fontenelle representa una de las más excepcionales, si acaso no fuera la más completa y mejor documentada. En esta relación podemos apreciar dos vertientes fundamentales:

– La difusión de la novela pastoril, gracias a su prestigio, en una época de franco declive. Esta afirmación dista de ser una mera conjetura: el *Avertissement* a la edición de *L'Astrée* de 1733 se acoge a la autoridad del “illustre Fontenelle”,

³²⁴ *Ibidem*, p. 96.

además de la de Huet, aludiendo al *Discours* y citando textualmente buena parte de la famosa dedicatoria: “ces vers admirables qui sont presque dans la bouche de tout le monde”. Así pues, la enorme popularidad que conocieron estos versos, como la reputación de *pastor* que se labró a lo largo de toda su vida, potenciados ambos por el ascendiente intelectual y galante que mantuvo durante tantos años, difundieron la lectura de *L’Astrée* sin duda alguna. Bien podemos asegurar que esa edición de 1733, arreglada y aligerada ciertamente, pero manteniendo lo esencial de los episodios, fue posible gracias a que Fontenelle había contribuido a ponerla de moda.

— La asimilación personal de la novela, que se puede inferir de una de las múltiples alusiones a *L’Astrée* en la obra fontenelliana:

Il me paroît qu’elle [la nature] a mis dans l’imagination certaines lunettes au travers desquelles on voit tout, et qui changent fort les objets à l’égard de chaque homme. Alexandre voyoit la terre comme une belle place propre à établir un grand empire; Celadon ne la voyoit que comme le séjour d’Astrée; un philosophe la voit comme une grosse planète qui va par les cieux, toute couverte de fous³²⁵.

Colocada entre el héroe ambicioso y el pensador escéptico, entre la historia y la filosofía, *L’Astrée* ha sido también el cristal a través del cual Fontenelle ha visto el mundo.

³²⁵ Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes, augmentés des Dialogues des morts*, Tournon, Bossage et Masson, 1811, p. 64.

1.7. JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778): EL PASTOR Y EL HOMBRE NATURAL

et voila le grave Citoyen de Geneve, voila l'austère Jean-Jacques à pres de quarante ans redevenu tout à coup le berger extravagant³²⁶.

Si, como atestiguan los devotos de *L'Astrée* que le han precedido –La Fontaine, Madame de Sévigné, Huet o Fontenelle–, el entusiasmo por la novela de d'Urfé presupone casi siempre la existencia de un gusto muy acentuado por la lectura, Rousseau constituye un caso excepcional, dada su extraordinaria precocidad como lector de novelas.

1.7.1. UN LECTOR INCREÍBLEMENTE PRECOZ

Los primeros recuerdos coinciden con estas lecturas, recreadas junto con sus efectos en las palabras que inauguran el relato de su vida en *Les Confessions*:

Je ne sais comment j'appris à lire: je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi: c'est le temps d'où je date sans interruption la conscience de moi-même. Ma mère avoit laissé des Romans. Nous nous mîmes à lire après souper mon père et moi. Il n'étoit question d'abord que de m'exercer à la lecture par des livres amusants; mais bientôt l'intérêt devint si vif, que nous lisions tour à tour sans relâche, et passions les nuits à cette occupation. Nous ne pouvions jamais quitter qu'à la fin du volume³²⁷.

Aunque peque quizás de exageración, habida cuenta de la extensión de algunos volúmenes, al recordar la duración e intensidad de esas sesiones de lectura, prueba la atracción de la intriga de las novelas sobre estos lectores empedernidos que no se resignan a cortarlas. Pero, sobre todo, revela la presencia de un lector poco corriente –“l'on rira de me voir me donner modestement pour un prodige”³²⁸–; capaz no ya de leer con extraordinaria facilidad, sino de seguir con interés y descifrar interminables novelas que, además de aventuras, contenían

³²⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, in *Œuvres complètes* I, París, Gallimard. 1959, “La Pléiade”, L. IX, p. 427.

³²⁷ *Les Confessions*, L. I, p. 8.

³²⁸ *Les Confessions*, L. II. p. 62.

por lo común largos y sutiles razonamientos amorosos. Y ello a tan corta edad: desde los seis años, al decir del propio Rousseau, hasta los diez.

Agotada la biblioteca materna, a los siete años –según sus propias indicaciones: “Les Romans finirent avec l’été de 1719”–, las novelas son sustituidas por libros más serios, entre los cuales las *Vidas paralelas* de Plutarco, recomendadas como lecturas juveniles pero anticipadas aquí por lo menos en cinco años al uso general, ocupan un lugar de excepción:

J’y pris un gout rare et peut-être unique à cet âge. Plutarque surtout devint ma lecture favorite. Le plaisir que je prenois à le relire sans cesse me guerit un peu des Romans; et je préférois bientôt Agésilas, Brutus, Aristide, à Orondate, Artamène et Juba³²⁹.

Rousseau Juge de Jean-Jacques hace anteceder en cambio estas lecturas a las novelas: “Les hommes illustres de Plutarque furent sa première lecture dans un age où rarement les enfants savent lire [...]”³³⁰. Pero la prioridad en el tiempo no posee aquí mayor importancia ya que, como se puede colegir de sus efectos, ambas se superponen naturalmente en la imaginación de Rousseau. En cualquier caso, ello nos permite descubrir sus héroes favoritos: los personajes históricos, Arístides, Bruto, Agesilao se añadirían así a los pseudohistóricos protagonistas de *Cassandre* y *Cléopâtre* de La Calprenède, y *Artamène ou le Grand Cyrus* de Mademoiselle de Scudéry.

¿Cuál es el papel reservado a *L’Astrée*, que no aparece citada entre los libros predilectos? Podemos adelantar ya que se encuentra efectivamente incluida en ellos, pues lo confirmará él mismo con ocasión de su viaje a pie, en 1731, de París a Lyon, que evocaremos ulteriormente:

Parmi les romans que j’avois lus avec mon père, *L’Astrée* n’avoit pas été oubliée, c’étoit celui qui me revenoit au cœur le plus fréquemment³³¹.

Por lo tanto, podemos afirmar con conocimiento de causa que, en los trascendentales efectos de las primeras lecturas sobre el temperamento de Rousseau, a *L’Astrée* le atañe una gran parte de responsabilidad; ello explica que

³²⁹ *Les Confessions*, L. I, p. 9.

³³⁰ *Rousseau Juge de Jean-Jacques, Dialogues*: “Deuxième dialogue”, in *Œuvres complètes* I, p. 819.

³³¹ *Les Confessions*, L. IV, p. 164.

les concedamos tal importancia. No obstante, y por razones metodológicas, consideramos de momento preferible acabar de fijar dichos efectos, junto a las condiciones de esas lecturas. En cualquier caso todo lo que se afirme de estas en general es aplicable a aquella en particular; y con mayor motivo, porque de esa primera mención directa se desprende también el lugar preponderante que ha ocupado en el sentir del ginebrino.

Las lecturas se interrumpen a los diez años, con la partida del padre y la nueva dependencia de educadores más *sensatos*, los Lambercier y su tío Bernard. Pero se reanudan en torno a los catorce, con furor incontenible, a su entrada como aprendiz de un maestro grabador. Se trata de lecturas indiscriminadas como vía de escape a los malos tratos que le inflige su amo:

Ce gout irrité par la contrainte devint passion, bientôt fureur. [...] Bons et mauvais, tout passoit, je ne choisissois point; je lisois tout avec une égale avidité [...] et m'y oublois des heures entières; ma tête me tournoit de la lecture, je ne faisois plus que lire³³².

El entusiasmo alcanza proporciones tales que acaba en un año con las existencias de la tienda de préstamo donde se procuraba los libros. La sensación de vacío creada por la ausencia de lecturas, junto con las ideas que estas habían hecho nacer en el adolescente, constituyen un elemento determinante en su huida de Ginebra y un factor decisivo para el futuro.

Este rasgo de su personalidad como lector de novelas se concentra pues en dos periodos, la infancia y la primera adolescencia ginebrinas, bien delimitados y caracterizados por una intensidad insólita que presagia su trascendencia. De hecho, la excepcionalidad de esta inclinación no reside exactamente en las lecturas infantiles en sí, pues existen precedentes –Camus las reprendía ya–; si bien es preciso reconocer que su primera etapa, aun ligeramente adelantada por el autor (desde una óptica retrospectiva que deforma necesariamente los hechos) se revela extraordinariamente temprana. Su singularidad proviene del impacto que provocan en el niño y su posterior alcance a corto, medio y largo plazo en el carácter de Rousseau.

Los efectos de sus primeros contactos con los libros aparecen oportuna y meticulosamente analizados por el propio autor, por lo que componen un documento no desdeñable para la reconstrucción de las lecturas literarias en siglos

³³² *Les Confessions*, L. I, p. 39.

pasados. Y la insistencia en esta valoración de las lecturas primeras en relación con su vida, las configura como tema recurrente de sus obras autobiográficas.

En lo referente a las novelas de sus primeros años, debemos destacar que las sesiones de lectura se efectuaban en voz alta, puesto que eran compartidas por padre e hijo, lo que las hacía susceptibles de inflamar más vivamente la imaginación de un niño; y en un momento, la noche, habitualmente vedado a los pequeños, en un ambiente pues de semiclandestinidad que debía agrandar a sus ojos los encantos de aquellas:

En peu de tems j'acquis par cette dangereuse méthode, non seulement une extrême facilité à lire et à m'entendre, mais une intelligence unique à mon âge sur les passions. Je n'avois aucune idée des choses que tous les sentiments m'étoient déjà connus. Je n'avois rien conçu; j'avois tout senti. Ces émotions confuses que j'éprouvois coup sur coup n'alteroient point la raison que je n'avois pas encore³³³.

Las emociones que provocan en Jean-Jacques, confusas dada su corta edad, se irán precisando con el tiempo, pero manifiestan ya su naturaleza sentimental: esas lecturas afectan a sus fibras sensibles más que a su razón. Los efectos lacrimógenos se dejan así sentir como consecuencia natural: "J'avois lû tous les romans, ils m'avoient fait verser des seaux de larmes, avant l'âge où le cœur prend intérêt aux romans"³³⁴. Ello implica que el lector entra en el juego de los personajes de ficción: es decir, se siente transportado a su mundo y vive a través de ellos, por lo menos el tiempo de la lectura:

Qu'on trouve un enfant qu'à six ans les romans attachent, interessent, transportent, au point d'en pleurer à chaudes larmes³³⁵.

Estamos de acuerdo con J.-L. Lecercle cuando señala certeramente, en su excelente estudio sobre Rousseau³³⁶, que si el autor recuerda en un momento dado sus lecturas infantiles por el nombre de sus protagonistas (*Orondate*, *Artamène*, *Juba*) y no por sus títulos, significa que se ha identificado con cada uno de ellos.

Las condiciones de lectura de los libros serios, que completan su formación como lector y se polarizan en torno a Plutarco, difieren sintomáticamente de

³³³ *Ibidem*, p. 8.

³³⁴ Segunda carta a M. de Malesherbes, in *Œuvres complètes*, I, p. 1134.

³³⁵ *Les Confessions*, L. II, p. 62.

³³⁶ J.-L. Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, París, A. Colin, 1969, pp. 11-12.

aquellas. Se trata ahora de sesiones diurnas, confirmándose como actividad no vergonzante, frente al disfrute nocturno de las novelas; “[ils] furent transportés dans le cabinet de mon pere, et je les lisois tous les jours durant son travail”³³⁷. Y son lecturas individuales, guiadas no obstante por el padre, presente y dispuesto a sacarle de dudas en todo momento; las conversaciones que suscitaban, “des entretiens qu’elles occasionnoient entre mon pere et moi”³³⁸, se convierten así en prolongación natural de la lectura.

Aunque las *Vidas paralelas* sean clasificadas por él, *a posteriori* dentro de los libros serios (“bons livres”), establece en realidad diferencias con la producción novelesca que no eran tan evidentes en el momento de la lectura. No se insistirá nunca suficientemente sobre el carácter novelesco de los *hombres ilustres* de Plutarco: son personajes históricos, ciertamente; pero sus vidas son noveladas. Las reacciones desencadenadas serán pues similares o complementarias de las producidas por las novelas. La misma identificación que experimentara con la lectura de estas, se opera en él con los personajes históricos:

Sans cesse occupé de Rome et d’Athènes; vivant, pour ainsi dire, avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d’une République, et fils d’un pere dont l’amour de la patrie étoit la plus forte passion, je m’enflammois à son exemple; je me croyois Grec ou Romain; je devenois le personnage dont je lisois la vie: le recit des traits de constance et d’intrépidité qui m’avoient frappé me rendoit les yeux étincellans et la voix forte³³⁹.

Más aún, al estudiar los efectos de las lecturas en su vida, comprobaremos hasta qué punto novelas y *Vidas paralelas* corren una misma suerte, cómo van emparejadas en la imaginación y en la memoria de Rousseau.

De entrada, unas y otras imprimieron en el niño una gravedad inusual a esta edad: no cabe duda pues de que afectaron seriamente su infancia, la cual se vio muy alterada en relación con las inquietudes normales de los niños de la época, por lo menos mientras duraron esas lecturas intensas de los primeros años. A ello apuntan, no sin cierta exageración, sus propias palabras al juzgarlas: “Mon enfance ne fut point d’un enfant. Je sentis, je pensai toujours en homme”³⁴⁰.

³³⁷ *Les Confessions*, L. I, p. 9.

³³⁸ *Ibidem*.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Les Confessions*, L. II, p. 62.

1.7.2. LECTURAS Y RELECTURAS DE ADOLESCENCIA

Ahora bien, aunque Rousseau responsabilice a estas lecturas tempranas de haber causado secuelas trascendentales en su vida, no hace sino recurrir a una técnica vital en la composición de *Les Confessions*: la anticipación, y como tales han sido descartadas hasta el momento. En efecto, a excepción de las reacciones, necesariamente limitadas, ya reseñadas (gravedad, identificación, emociones fuertes pero confusas...), los efectos más perentorios se hacen sentir a partir de las lecturas y relecturas de adolescencia; y así lo prueba su acumulación alrededor de estas. Este hecho ha sido sistemáticamente ignorado debido al escaso interés por el fenómeno de la lectura en sí y, sobre todo, porque la precocidad de Jean-Jacques en tal sentido ha acaparado toda la atención.

No dejaremos de resaltar, al pasar a su segunda etapa como lector, el carácter eminentemente solitario y furtivo de este placer recobrado y ahora prohibido, que condiciona la relación con el libro y favorece ciertas *lecturas* de compensación: “Ces lectures, prises sur mon travail, devinrent un nouveau crime, qui m’attira de nouveaux châtimens”³⁴¹.

En primer lugar, acaban definitivamente con la infancia, perturbada ya por su anterior experiencia como lector, e inculcan en su espíritu disposiciones más elevadas:

Guéri de mes gouts d’enfant et de polisson par celui de la lecture, et même par mes lectures, qui, bien que sans choix et souvent mauvaises, ramenoient pourtant mon cœur à des sentiments plus nobles que ceux qui m’avoit donné mon état³⁴².

Paralelamente, avivan una sensualidad creciente que se manifiesta en deseos vivos pero confusos, lejos aún de una sexualidad consciente que no conocerá hasta mucho más tarde: “Mes sens émus depuis longtemps me demandoient une jouissance dont je ne savois pas même imaginer l’objet”³⁴³. Para satisfacer tales ansias todavía incomprendidas, una solución se impone, como prolongación del proceso de identificación que experimentara durante la lectura, pero posterior a

³⁴¹ *Les Confessions*, L. I, p. 39.

³⁴² *Ibidem*, pp. 40-41.

³⁴³ *Ibidem*.

ella: revivir las novelas a través de la imaginación, ya no por fusión –pasiva– con sus personajes, sino transmutándose –activamente– en protagonista único:

Dans cette étrange situation mon inquiete imagination prit un parti qui me sauva de moi-même et calma ma naissante sensualité. Ce fut de se nourrir des situations qui m’avoient intéressé dans mes lectures, de les rapeller, de les varier, de les combiner, de me les approprier tellement que je devinsse un des personnages que j’imaginois, que je me visse toujours dans les positions les plus agréables selon mon gout, enfin que l’état fictif où je venois à bout de me mettre, me fit oublier mon état réel dont j’étois si mécontent³⁴⁴.

Comprobamos al mismo tiempo que esta satisfacción imaginaria cobra carácter de evasión, “forcé de s’alimenter des fictions”, como lo fuera ya la propia lectura; en clara simetría con esa asimilación en sus héroes –y, quizás, como consecuencia de ella– dentro y fuera de las lecturas.

Por otro lado, si bien tales recreaciones de las obras leídas muestran su especial aptitud para una aplicación inmediata en los juegos de su última infancia; “Je gravois des espèces de médailles pour nous servir à moi et à mes camarades d’Ordres de Chevalerie, car l’esprit romanesque mêloit encore en peu de sa teinte à mes jeux”³⁴⁵, su alcance se revela mucho mayor. Lejos de ceñirse a la adolescencia, se extienden a toda su vida, pues determinan su percepción de la realidad de manera decisiva:

Elles m’en formèrent d’une autre trempe, et me donnèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques, dont l’expérience et la réflexion n’ont jamais bien pu me guérir³⁴⁶.

Ideas que vuelven incesantemente en sus escritos autobiográficos, incluidas esas cuatro cartas a M. de Malesherbes que constituyen en cierta forma, por las circunstancias de su redacción, las primeras memorias de Rousseau; confirmando el carácter indeleble de la huella dejada por sus lecturas ginebrinas: “De là se forma dans le mien ce goût héroïque et romanesque qui n’a fait qu’augmenter

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ *Les Confessions*, L. I, pp. 31, 1248 (Variante del manuscrito de Neuchâtel).

³⁴⁶ *Les Confessions*, L. I, p. 8.

jusqu'à present, et qui acheva de me degouter de tout, hors ce qui ressembloit à mes folies"³⁴⁷.

Inmerso en un mundo de ideales novelescos y heroicos que se ha fraguado a partir de aquellas, no puede por menos de concebir una repugnancia visceral hacia la sociedad, que le ha decepcionado profundamente. Y, como último eslabón de esa cadena de efectos, ello se traduce lógicamente en misantropía, conformando una tendencia progresiva a la soledad:

Cet amour des objets imaginaires et cette facilité de m'en occuper acheverent de me dégouter de tout ce qui m'entouroit et déterminerent ce goût pour la solitude, qui m'est toujours resté depuis ce temps-là³⁴⁸.

Pocas veces se verá analizada tan metódicamente la incidencia de las lecturas en el carácter y conducta de un lector individual. Por ello, y por la escasa atención prestada a este tipo de cuestiones, hemos considerado pertinente reconstruirlas con minuciosidad, antes de elucidar en qué medida se encuentra *L'Astrée* implicada dentro de las novelas que han causado estragos en el ánimo de Rousseau.

El análisis efectuado pone de relieve cómo han excitado fundamentalmente su imaginación y su sensibilidad; y así se aprecia, con especial nitidez, en el balance trazado significativamente al recrear sus dieciséis años y, con ellos, el término de su etapa ginebrina:

sans goûts de mon état, sans plaisirs de mon âge, dévoré de desirs dont j'ignoreis l'objet, pleurant sans sujets de larmes, soupirant sans savoir de quoi³⁴⁹.

Traducidos en llantos y suspiros, los sentimientos que albergan y provocan las novelas han constituido un atractivo innegable para este jovencísimo, sensible e inexperto lector. De hecho, su lectura parece haberle servido ante todo de *educación sentimental*; y en ella *L'Astrée* tuvo forzosamente que desempeñar un papel de primer orden. La novela de d'Urfé se incluye, con todo derecho, entre esos

³⁴⁷ *Œuvres complètes*, I, p. 1134. Cf. "Deuxième dialogue", p. 819: "Dès lors il se fit des hommes et de la société des idées romanesques et fausses dont tant d'expériences funestes n'ont jamais bien pu le guérir".

³⁴⁸ *Les Confessions*, L. I, p. 41.

³⁴⁹ *Ibidem*.

“vieux Romans qui, tempérant sa fierté romaine, ouvrirent ce cœur naissant à tous les sentimens expansifs et tendres auxquels il n'étoit déjà que trop disposé”³⁵⁰.

Esta aproximación a lo que han supuesto para Rousseau sus contactos con los libros quedaría incompleta, si no se abordase el componente sensual contenido en ellos. A raíz de la azotaina infligida por Mademoiselle Lamercier al niño que cuenta diez años, se despiertan en él instintos sexuales, no por imprecisos menos turbadores; curiosamente, en un primer borrador de *Les Confessions* estos deseos inconfesables aparecían ligados a las lecturas infantiles:

J'ignore pourquoi cette sensualité précoce; la lecture des roman l'avoit peut-être accélérée; ce que je sais c'est qu'elle influa sur le reste de ma vie, sur mes goûts, sur mes mœurs, sur ma conduite³⁵¹.

Jean-Louis Lecercle recoge esta confesión³⁵², reconociendo un origen literario en el masoquismo de Rousseau, unido a los azotes recibidos de manos de una mujer. Nosotros compartimos su interpretación: la lectura precoz de la novelas parece haber condicionado en efecto sus hábitos amorosos³⁵³. Pero añadimos, desde nuestro conocimiento de *L'Astrée*, que para explicar su sumisión ante la mujer no es necesario remontarse a la tradición *cortés*; la obra de d'Urfé le proporcionaba en Céladon el modelo acabado de amante pasivo, pintado con atractivos suficientes para marcar sus preferencias eróticas. Si sus tendencias masoquistas se enraízan, además de en azotes remotos, en las primeras lecturas infantiles, la influencia de la novela urfeana debió de contribuir largamente a ello.

1.7.3. LA PREEMINENCIA DE *L'ASTRÉE*

En todo caso *L'Astrée* se contaba entre los libros heredados de su madre. Nacida en 1673, debió de formar una pequeña biblioteca juvenil en los años noventa, en que la ingente novela seguía circulando, sobre todo en provincia –y Ginebra lo era a efectos literarios–, siempre retrasada en gustos respecto de París.

³⁵⁰ “Deuxième Dialogue”, p. 819.

³⁵¹ *Ébauches des Confessions*, in *Œuvres complètes*, I, p. 1155; cf. p. 15.

³⁵² J.-L. Lecercle, *op. cit.*, p. 18.

³⁵³ *Vid. Les Confessions*, L. I, p. 41: “un penchant qui a modifié toutes mes passions, et qui [...] m'a toujours rendu paresseux à faire, par trop d'ardeur à désirer”.

La preeminencia de la novela de d'Urfé se ve corroborada por su persistencia a lo largo de toda su vida. A los diecinueve años el género sentimental, en el que sin duda se incluye, le sigue interesando: "il me falloit des romans à grands sentimens"³⁵⁴. Y, si bien en Inglaterra –a sus cuarenta y cuatro años– confiesa haber perdido todo gusto por la lectura, a excepción de los libros de botánica que le apasionaban desde hacía dos años, de vuelta a Francia es más preciso en una carta al marqués de Mirabeau:

Hors *L'Astrée*, je ne veux plus que des livres qui m'ennuient, ou qui ne parlent que de mon foin³⁵⁵.

Abandonadas las lecturas de entretenimiento, solo *L'Astrée* continúa encantándole. Este hecho, altamente significativo, explica por qué, paradójicamente, los pastores forezianos no se encuentran citados junto a los héroes con los que se sintió identificado en su infancia. Cuando evoca a los personajes de *Mademoiselle de Scudéry* y de *La Calprenède* –uno de sus autores favoritos–, lo hace ya desde una perspectiva crítica, consciente del efecto nefasto que han producido en su carácter; y, por lo tanto, no consiente asociarlos con los pastores de d'Urfé, de los que no reniega en absoluto.

En cambio no duda, al evocar las quimeras que sedujeron su adolescencia, en aliar a estos con los *hombres ilustres* de Plutarco, el único digno de ser conservado junto con el artífice de *L'Astrée* para el ya sexagenario autor de los *Dialogues*:

Ne trouvant rien autour de lui qui réalisât ses idées, il quitta sa patrie encor jeune adolescent, et se lança dans le monde avec confiance, y cherchant les Aristides, les Lycurgues et les Astrées dont il le croyoit rempli³⁵⁶.

Aunque su evocación surja con la huida de Ginebra, se puede muy bien aplicar a otro de sus grandes viajes a pie, el que realizará en 1731 de Suiza a París en busca de fortuna y de su querida Madame de Warens. Esa costumbre andariega, tan habitual en este periodo de su vida, parece prestarse especialmente a sus

³⁵⁴ *Confessions*, L. IV, p. 171.

³⁵⁵ *Correspondance générale*, París, éd. Dufour et Plan, 1924-1934, 20 vols. T. XV, p. 267 y T. XVII, p. 220; citadas por J.-L. Lecerclé, *op. cit.*, p. 13.

³⁵⁶ "Deuxième Dialogue", p. 819.

fantasías novelescas: “Mes douces chimères me tenoient compagnie, et jamais la chaleur de mon imagination n’en enfanta de plus magnifiques”³⁵⁷.

De los personajes recreados, el ejemplo de Arístides, el estratega griego, parece en esta ocasión tomar la delantera; vislumbrando un porvenir en la vida militar, su imaginación enfebrecida se entrega a ensoñaciones guerreras, cuyo origen ha de buscarse obviamente en las lecturas: “Je croyois déjà me voir en habit d’officier avec un beau plumet blanc [...] je ne voyois plus que troupes, remparts, gabions, batteries, et moi au milieu du feu et de la fumée donnant tranquillement mes ordres la lorgnette à la main”³⁵⁸. Sin embargo, ya durante el mismo viaje, dejan paso a ensueños más acordes con su carácter y con su edad: la ilusión pastoril, en que cae con toda naturalidad, se impone definitivamente:

Cependant quand je passois dans des campagnes agréables, et que je voyois des bocages et des ruisseaux; ce touchant aspect me faisoit soupirer de regret; je sentoís au milieu de ma gloire que mon cœur n’étoit pas fait pour tant de fracas, et bientôt, sans savoir comment, je me retrouvois au milieu de mes chères bergeries, renonçant pour jamais aux travaux de Mars³⁵⁹.

La añoranza con que aparecen teñidas ilustra a la perfección las fuertes impresiones causadas por las lecturas de *L’Astrée*. Sedimentadas en su memoria, irrumpen casi involuntariamente en su imaginación; sustituyéndose, en una edad clave, a los delirios bélicos más propios de la adolescencia.

La mejor prueba de que disponemos para mostrar la persistencia de *L’Astrée* en Rousseau lo constituye no obstante la célebre anécdota acaecida por la misma época, a su regreso de París a Chambéry. Obsesionado, como en el camino de ida, por esos ideales campestres tan atractivamente recreados por aquella, concibe la singular idea de visitar los lugares que *hollaron* los pastores de d’Urfé; acometiendo por lo tanto una auténtica peregrinación literaria que, en el último momento, no llega a cuajar:

Je me rappelle seulement encore qu’en approchant de Lyon je fus tenté de prolonger ma route pour aller voir les bords du Lignon; car parmi les romans que j’avois lus avec mon pere *L’Astrée* n’avoit pas été oubliée, et c’étoit celui qui me revenoit au cœur le plus fréquemment. Je demandai la route du Forest, et tout en causant avec une hotesse, elle m’apprit que c’étoit un bon pays de

³⁵⁷ *Les Confessions*, L. IV, pp. 158-159.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ *Ibidem*.

ressource pour les ouvriers, qu'il y avoit beaucoup de forges, et qu'on y travailloit fort bien en fer. Cet éloge calma tout à coup ma curiosité romanesque, et je ne jugeai pas à propos d'aller chercher des Dianes et des Sylvandres chez un peuple de forgerons [...] ³⁶⁰.

Los personajes astreanos le merecen tal credibilidad, el paisaje foreziano aparece descrito con tal veracidad en la novela, que por un instante ha creído posible, como antaño el *Berger extravagant*, encontrarlos con los mismos encantos que los adornaban en el libro; pero, informado de lo contrario, prefiere dar media vuelta antes de matar la ilusión.

Las palabras de la posadera le han causado una decepción tan viva que, cuando relate la experiencia a Bernardin de Saint-Pierre, dará por consumada esta peregrinación fallida, y por vistos unos paisajes y habitantes que solo oyó describir. Es más, alcanzan tal corporeidad en la imaginación de Rousseau que sobre ellos construye la reflexión de *Les Rêveries* que opone el hombre *industrial* al hombre *natural*.

Là, des carrières, des gouffres, des forges, des fourneaux, un appareil d'enclumes, de marteaux, de fumée et de feu, succedent aux douces images des travaux champêtres. Les visages haves des malheureux qui languissent dans les infectes vapeurs des mines, de noirs forgerons, de hideux cyclopes sont le spectacle que l'appareil des mines substitue au sein de la terre à celui de la verdure et des fleurs, du ciel azuré, des bergers amoureux et des laboureurs robustes sur sa surface ³⁶¹.

Al cotejarla con el texto de *Les Confessions* comprobamos que esta preocupación social viene suscitada por la decepción de Forez. A decir verdad, no hace sino verificar apesadumbrado cómo la horrible realidad industrial se ha impuesto al alegre ideal pastoril –astreano–. Pero Rousseau, en lugar de aceptarlo intentará dar marcha atrás, con sus escritos, en ese proceso de corrupción. Si, como reconoce al comienzo de *Les Confessions*, la lectura de Plutarco en la infancia alimentó su espíritu republicano, la felicidad de la vida primitiva, que desarrollará en sus ensayos filosóficos e intentará llevar a la práctica, podría muy bien basarse en su precoz embebecimiento de *L'Astrée*.

Ciertamente, la edad de oro mítica, asumida y recreada por la novela de d'Urfé, y la exaltación de la vida campestre en ella incluida, no contenían

³⁶⁰ *Ibidem* p. 164.

³⁶¹ *Les Rêveries du promeneur solitaire*. "Septième promenade", in *Œuvres complètes*, I, p. 1067.

connotaciones sociales en sí mismas. Pecaríamos, cuando menos, de frivolidad si la propusiéramos como fuente directa del pensamiento *revolucionario* de Rousseau. Sabemos muy bien que los lectores de aquella aceptaron, por regla general, la convención pastoril como un juego o una evasión esencialmente aristocráticos. Pero Jean-Jacques, niño, debió de tomarla al pie de la letra y, aun corregida esta lectura ingenua por la edad, sentir una secreta aspiración a un mundo inocente y sin ambiciones, solo turbado por el amor, que tantos puntos de contacto mantiene con la *vida natural* prescrita en el *Discours sur l'origine de l'inégalité* y subyacente en el texto de *Les Rêveries*. Y nadie mejor que el propio Rousseau para evaluar el alcance de las lecturas astreanas sobre su concepción de la vida primitiva:

[...] ramener tout à la nature; donner aux hommes l'amour d'une vie égale et simple; les guérir des fantaisies de l'opinion, leur rendre le goût des vrais plaisirs; leur faire aimer la solitude et la paix; les tenir à quelques distances les uns des autres; et au lieu de les exciter à s'entasser dans les Villes, les porter à s'étendre également sur le territoire pour le vivifier de toutes parts. Je comprends encore qu'il ne s'agit pas de faire des Daphnis, des Sylvandres, des Pasteurs d'Arcadie, des Bergers du Lignon, d'illustres Paysans cultivant leurs champs de leurs propres mains, et philosophant sur la nature, ni d'autres pareils êtres romanesques qui ne peuvent exister que dans les livres; mais de montrer aux gens aisés que la vie rustique et l'agriculture ont des plaisirs qu'ils ne savent pas connoître³⁶².

1.7.4. LA NOUVELLE HÉLOÏSE Y L'ASTRÉE

Si bien es consciente, en este segundo prefacio a *La Nouvelle Héloïse*, de la imposibilidad de llevar la vida de los pastores urfeanos a la práctica, la resignación que se aprecia por parte de Rousseau, en ese “je comprends encore”, sugiere que durante un tiempo ha creído en ella; parece como si se defendiera de una tentación realmente sentida.

En la madurez reconoce pues, no sin nostalgia, la inviabilidad de la quimera astreana: no es cuestión ya de rehacer *L'Astrée*. Tal criterio se muestra especialmente válido para su breve pero intensa actividad novelística. Al fin y al cabo el texto en que aparece abordaba la utilidad de las obras de ficción, y entre ellas la primera implicada es evidentemente *La Nouvelle Héloïse* (1761).

³⁶² “Préface de la *Nouvelle Héloïse* ou Entretien sur les romans entre l'éditeur et un homme de lettres”, in *Œuvres complètes* II, París, Gallimard, 1961, “La Pléiade”, p. 21.

Ahora bien, no se puede ignorar que esta nace justamente de las mismas fantasías alimentadas por sus lecturas novelescas; como se puede apreciar en su reconstrucción del verano de 1756, en el Ermitage, donde esboza los personajes de su futura novela:

Mon sang s'allume et pétille, la tête me tourne malgré mes cheveux déjà grisonnans [...] L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jetta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fut digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon cœur³⁶³.

Es imposible no reconocer en ellas las ilusiones, siempre repetidas, que embargaran su adolescencia y, por lo tanto, no le han abandonado con los años. La diferencia sustancial radica en que todas esas variaciones y recreaciones, constituidas desde siempre en la mente a partir de las obras leídas, han pasado ahora y por primera vez al papel; lo que constituye sin duda uno de los mejores modos de vivificarlas.

En último término, estas y no la vida le han arrastrado a la vocación de novelista casi a pesar suyo; y entre ellas las pastoriles, es decir *L'Astrée*, ocupan un lugar relevante pues no en vano se ve revestido de pastor extravagante. No obstante, son largos los años que la separan de su vocación primera de lector, y demasiadas las novelas superpuestas en su imaginación, para rastrear con facilidad influencias de detalle en su *Julie*.

A pesar de ello, el parentesco que une a *La Nouvelle Héloïse* con *L'Astrée*, dada la excepcionalidad de su recepción por Rousseau, se puede adivinar en más de una ocasión y no somos los primeros en señalarlo³⁶⁴.

La metafísica amorosa, no exenta de preciosismo, en que se sumen a menudo los amantes de la novela epistolar, está demasiado próxima a toda una tradición literaria plasmada de forma insuperable por d'Urfé, para ignorar la dependencia de aquella respecto a la obra de este. De hecho, cuando deja deslizar una ligera parodia de estos propósitos de enamorados –*soupirants*– que ya no están de moda, el ejemplo de Céladon viene significativamente a la memoria:

³⁶³ *Les Confessions*, L. IX, p. 427. Cf. p. 434 y la variante del manuscrito de París: “[...] les charmantes filles dont je raffolois, malgré ma barbe déjà grisonnante”, p. 1483.

³⁶⁴ Vid. R. Derche, “*L'Astrée*, source de l'inoculation de l'amour dans *La Nouvelle Héloïse*”, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1966, pp. 306-312; y J.-L. Lecercle, *op. cit.*

Quel plaisir de voir un beau Céladon tout déconcerté, se confondre, se troubler, se perdre à chaque repartie, de s'environner contre lui de traits moins brulans mais plus aigus que ceux de l'amour, de le cribler de pointes de glace, qui piquent à l'aide du froid!³⁶⁵.

Las reminiscencias concretas no han de excluirse sin embargo. Ya se ha señalado cómo el retiro de Saint-Preux a las rocas de la Meillerie se asemeja extraordinariamente al refugio de Céladon en una caverna cercana al Lignon, hasta el punto de poner a su disposición los útiles de escritorio con que este contara oportunamente en *L'Astrée*: "J'ai pris tant de goût pour ce lieu sauvage que j'y porte même de l'encre et du papier, et j'y écris maintenant cette lettre sur un quartier que les glaces ont détaché du rocher voisin"³⁶⁶. Saint-Preux, añadimos nosotros, experimenta en este exilio la misma desesperación que el amante astreano en idéntica situación; y como él conoce la tentación del suicidio, "La roche est escarpée, l'eau est profonde, et je suis au désespoir"³⁶⁷, consumado por Céladon en el intento fallido que abre la novela.

Roland Derche ha creído descubrir en el episodio de la *Inoculation de L'Amour* las huellas de Céladon sorprendiendo a Astrée dormida en el mismo volumen³⁶⁸. Nosotros añadimos que Rousseau, sin osar reproducir la escena un tanto atrevida de d'Urfé, había recreado ya antes –desde el mismo refugio de la Meillerie– una variante del tema; transformándolo en la sorpresa imaginaria, no de la amante desnuda, sino de su pensamiento puesto en el amado: "Quelques momens, ah pardonne! J'ose te voir même t'occuper de moi; je vois tes yeux attendris parcourir une de mes Lettres; je lis dans leur douce langueur que c'est à ton amant fortuné que s'adressent les lignes que tu traces"³⁶⁹. Tal variante supone una sublimación aún mayor de la infracción que cometiera Nemours en la célebre confesión muda de *La Princesse de Clèves*; paralelismo, por lo que sabemos, nunca apuntado.

Hasta en el conjugar sabiamente la inocencia y la virtud, con la sensualidad y un erotismo discreto, aparece *La Nouvelle Héloïse* como deudora de *L'Astrée*:

³⁶⁵ *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes* II, VI^e Partie, 5^e Lettre, p. 661.

³⁶⁶ *Ibidem*, I, 26, pp. 90-91; *L'Astrée*, I, 12, pp. 483-487 y II, 3, pp. 83-87. Cf. J.-L. Lecercle, *op. cit.*, p. 212.

³⁶⁷ *La Nouvelle Héloïse*, I, 26, p. 93.

³⁶⁸ *Ibidem*, III, 14, p. 333; *L'Astrée*, II, 8, pp. 329-333. Vid. R. Derche, *art. cit.*

³⁶⁹ *La Nouvelle Héloïse*, I, 26, p. 91.

[...] malgré la plus jalouse vigilance, il échappe à l'ajustement le mieux concerté quelques légers interstices, par lesquels la vue opere l'effet du toucher. L'œil avide et téméraire s'insinue impunément sous les fleurs d'un bouquet; il erre sous la chenille et la gaze, et fait sentir à la main la résistance élastique qu'elle n'oseroit éprouver³⁷⁰.

Tales excesos en Saint-Preux –en Rousseau– le confirman como un amante celadoniano en toda regla. Ellos no le impiden invocar poco después la omnipresente ley de la simpatía, de claras raíces neoplatónicas, “Non, connoissez-le enfin, ma Julie, un éternel arrêt du ciel nous destina l'un pour l'autre; c'est la premiere loi qu'il faut écouter”³⁷¹; cuya defensa emprendía Silvandre, en la novela pastoril, a través del *mito de las almas imantadas*. En fin, como prueba de que el propio Rousseau era consciente de la deuda contraída con d'Urfé, el segundo Prefacio a la *Julie* reconoce la posibilidad de una lectura de sus personajes –que no sería la peor a los ojos del autor– asociándolos a los pastores de *L'Astrée*. Posibilidad real, sin duda, para un sector del público que siguió leyendo esta hasta mediados del siglo, en los volúmenes desparejados que circulaban aún desde el siglo pasado o, más probablemente, en la versión arreglada de 1733:

Tout ce qui pourroit arriver de plus heureux seroit qu'on prît votre petit-bon-homme pour un Céladon, votre Edouard pour un D. Quichote, vos caillets pour deux Astrée, et qu'on s'en amusât comme d'autant de vrais fous. Mais les longues folies n'amusement gueres³⁷².

No queda ninguna duda, por lo tanto, de que *L'Astrée* se contaba entre las quimeras que le hicieron tomar la pluma para dedicarse a la novela. Así lo confirma además un relato inconcluso, iniciado inmediatamente antes de la *Julie*: *Les Amours de Claire et de Marcellin*. Una lectura rápida de sus escasas páginas permite comprobar cómo estos amores campesinos, que prefiguran sorprendentemente las novelas rústicas de George Sand, constituyen en realidad un esbozo de *bergerie* con sus mismas convenciones refinadas: “Voilà, dira-t-on peut-être, bien de la finesse pour des Paysans. Je réponds que ce ne sont point leurs habits que j'ai entrepris de peindre”³⁷³.

³⁷⁰ *Ibidem*, I, 23, p. 82.

³⁷¹ *Ibidem*, I, 26, p. 92. Cf. p. 33. Cf. *L'Astrée*, III, 3, p. 98.

³⁷² “Préface de la *Nouvelle Héloïse* ou Entretien sur les romans”, p. 18.

³⁷³ *Les Amours de Claire et de Marcellin*, in *Œuvres complètes* II, pp. 1193-1199.

El tono de los amores contrariados se nos aparece desde el principio como típicamente astreano. Más aún, descubrimos en ellos la combinación de dos historias de *L'Astrée*: la de Célidée, Thamire y Calidon; y la continuación por Baro de la Historia de Lipandas, Amerine, Mélandre y Lydias³⁷⁴; variantes, ambas, de un mismo tema: el “don de la persona amada”. Marcellin se comporta exactamente igual que Calidon para no perder a Célidée: cae oportunamente enfermo de un mal misterioso, y Claire le cuida como hiciera aquella. La solución en cambio coincide plenamente con la segunda recreación: “C'étoit la tendre Claire qui avoit trouvé le rare secret de gagner sa rivale et d'obliger une fille sage et sans autre amour à rompre volontairement un mariage assorti”³⁷⁵. La excepcionalidad de tal conducta viene de su origen novelesco: efectivamente, Claire consigue convencer a la prometida de Marcellin de que se lo ceda con los mismos argumentos que utilizara Amerine con Mélandre en idéntica situación, añadiendo una renta de doscientas libras. Si Célidée se desfiguraba el rostro para ser amada por sus verdaderos valores y no por su belleza –vana–, Claire se despoja de su riqueza para hacerse amar por sí misma.

Pero no es preciso esperar a fechas tan tardías para probar la incidencia de *L'Astrée* en sus escritos: la tentación pastoril le acechó desde la primera juventud a la vejez. De sus años jóvenes parece datar la atracción de la poesía que, como en Fontenelle, se traduce casi siempre en una vena bucólica:

Cet air que j'aime tant
 Qu'il est tendre
 Cher Silvandre
 Répétons ces doux accens³⁷⁶.

La persistencia de las lecturas astreanas, generalmente diluidas entre los tópicos del género, se muestra evidente cuando afloran esporádicamente los nombres inconfundibles de sus personajes principales: “Hélas, hélas / Rien ne fut si beau qu'Isménè, / Rien de si tendre qu'Hylas”³⁷⁷. Si por un momento, al hacer del inconstante y cínico Hylas otro tierno Silvandre, parece haber olvidado sus

³⁷⁴ *L'Astrée* II, 1, p 36 sq. y II, 11, p. 435 sq.; para la segunda historia: *L'Astrée* V, 2, p.78 sq. Vid. nuestro artículo “Un tema estoico en Honoré d'Urfé y Pierre Corneille: El don de la persona amada”, in *Estudios Franceses*, I, 1985, pp. 49-69.

³⁷⁵ *Les Amours de Claire et de Marcellin*, p. 1198.

³⁷⁶ *Œuvres complètes* II, p. 1162: *Air pastoral*.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 1171: *Le Siècle pastoral*.

verdaderos temperamentos, no debemos fiarnos de la primera impresión: tras el error aparente se esconde una lectura personal de Rousseau, para quien obviamente Hylas no se encuentra entre los personajes favoritos.

1.7.5. PERSISTENCIA DE LA QUIMERA PASTORIL

Se podría muy bien afirmar que el ginebrino se pasó buena parte de su vida persiguiendo ese mundo idílico que, extraído de *L'Astrée*, creyó posible trasladar a la realidad. Lo intentó en Charmettes junto a Madame de Warens –*Berger éperdu* en el *Verger*³⁷⁸–. Pensó haberlo encontrado con la madurez, por fin, en los bosques de Montmorency durante su retiro en el Ermitage o en Montlouis. Y la alusión a la Edad de Oro bastaría para probar su filiación pastoril:

Mon imagination ne laissoit pas longtems deserte la terre ainsi parée. Je la peuplois bientôt d'êtres selon mon cœur, et chassant bien loin l'opinion, les préjugés, toutes les passions factices, je transportois dans les asiles de la nature des hommes dignes de les habiter. Je m'en formois une société charmante dont je ne me sentoies pas indigne. Je me faisois un siecle d'or à ma fantaisie³⁷⁹.

Y aún se embarcará en esas ensoñaciones, casi por última vez, en su *paraíso desesperado* de la isla de Saint-Pierre. En nuestra opinión, su conocida inclinación a la *rêverie* echa sus raíces tanto en su talante soñador como en los hábitos imaginativos contraídos durante sus lecturas precoces. De todas maneras, es bien consciente de que esos libros, creadores de ilusión, son finalmente unos de los causantes mayores del sentimiento de frustración que se afianza en él con los años. No nos sorprende verle proscribir taxativamente en el *Émile* las lecturas infantiles: “La lecture est le fléau de l'enfance”³⁸⁰.

De todas ellas, solo *L'Astrée* siguió conservando atractivos suficientes para Rousseau durante toda su vida, como sabemos gracias a su amigo Bernardin de Saint-Pierre:

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 1124: *Le Verger de Madame de Warens*.

³⁷⁹ *Lettres à M. de Malesherbes*, in *Œuvres complètes* I, 3ª carta, p.1140.

³⁸⁰ *Émile ou De l'éducation* (1762), L. II.

Il estimait singulièrement *L'Astrée* d'Urfé; il l'avait lue deux fois et voulait la lire une troisième³⁸¹.

Piénsese que el comienzo de sus relaciones data de 1771, por lo tanto estamos hablando de un hombre de sesenta años que piensa todavía en una tercera lectura de una obra de más de cinco mil páginas; la cual, como buen entendedor, recomienda saborear lentamente: "Il ne faut pas la lire en courant", confesaba también a Bernardin de Saint-Pierre³⁸².

De los Arístides, Licurgos y Astrées que, en su imaginación juvenil, poblaban el mundo, ha encontrado pocas huellas. Sus sueños guerreros se truncaron bruscamente en su primer y decepcionante viaje a París. Su elocuencia se reveló nula fuera de sus escritos, cosechando fracaso tras fracaso en sus intentos de entrar en sociedad; decepcionado por la vida mundana, no es de extrañar que resurgieran en él con más fuerza los ideales de vida campestre propuestos por la novela de d'Urfé. En cuanto a las heroínas astreanas, su ilusión más persistente, acabaría percibiendo como Saint-Preux hasta qué punto escasean en la realidad:

Les mots même d'amour et d'amant sont bannis de l'intime société des deux sexes et relégués avec ceux de chaîne et de flamme dans les romans qu'on ne lit plus³⁸³.

Ya hemos señalado anteriormente la influencia decisiva de *L'Astrée* en los hábitos amorosos de Rousseau. Curiosamente, en su idilio con Madame de Larnage, una de las raras ocasiones en que verá consumados sus amores y no se quedarán en deseos ardientes, debe prescindir de los condicionamientos heredados de la novela: "J'avois déjà quitté mes propos de Céladon dont je sentoie tout le ridicule en si beau chemin"³⁸⁴. De todos modos, su pasividad es incorregible: una vez más ha de ser la mujer quien tome la iniciativa.

Lo cierto es que nunca llegó a repudiar a estos pastores eternamente enamorados. En el tiempo del Ermitage y de su pasión delirante por Madame de Houdetot, sus amigos se burlaban tanto de estas excentricidades amatorias en un

³⁸¹ Bernardin de Saint-Pierre, *La vie et les ouvrages de J.-J. Rousseau*, éd. Souriau, París, E. Cornely, 1907, p. 123; citado por J.-L. Lecercle, *op. cit.*, p. 14.

³⁸² *Ibidem*.

³⁸³ *La Nouvelle Héloïse*, II, 21, p. 270

³⁸⁴ *Les Confessions*, L. VI, p. 252.

cincuentón como de su retiro marcadamente pastoril: “revenu tout à coup le berger extravagant”³⁸⁵.

Aunque La Fontaine y Fontenelle se vieran atraídos por los amores astreanos, eran demasiado cínicos para figurar de Celadones: si ha existido un verdadero Céladon entre los lectores privilegiados de *L'Astrée*, ese hombre ha sido, por sensibilidad e impregnación de su lectura, Jean-Jacques Rousseau.

³⁸⁵ *Les Confessions*, L. IX, p. 427.

1.8. GEORGE SAND (1804-1876) O LA TENTACIÓN ANACRÓNICA DE LO PASTORIL

[...] adorable folle! [...] tu pourras encore errer avec ta belle pastoure, en chantant des airs rustiques, et en voyant courir de jeunes chevreaux. Il te sera loisible même de porter des sabots les jours de pluie, et de te croire bergère³⁸⁶.

Maurice Magendie, que dedicó una buena parte de sus esfuerzos al estudio de *L'Astrée*, despachaba, con excesiva ligereza a nuestro entender, la influencia de esta en el siglo XIX, al afirmar que si ocupa un lugar relevante en novelas como *Cinq-Mars*, *La vie amoureuse de François Barbazanges* o *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, se debe a que todas ellas están ambientadas en el siglo XVII³⁸⁷. Esto es bien cierto para las dos primeras, salidas de la pluma de Vigny y Marcelle Tinayre respectivamente; pero se revela a todas luces insuficiente para explicar la extraordinaria presencia de la novela de d'Urfé en *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858), que se traduce en un sinfín de referencias, alusiones, pastiches e incluso citas de envergadura, a través de las cuales lleva a cabo George Sand una reconstrucción *arqueológica* de la recepción de *L'Astrée* en su tiempo, y no traemos aquí porque se irán desgranando a lo largo del capítulo. La impregnación en las lecturas astreanas, que ella adjudica a su extravagante marqués de Bois-Doré, es demasiado fuerte para ignorar la parte de experiencia propia que encierra, y permite aventurar que sus efectos han de rebasar en la escritora los límites de esta novela. George Sand no hace otra cosa en 1851 al reconocer la existencia de un ciclo de novelas campestres que dataría de *La Mare au Diable* (1846): después de negar toda originalidad en esta tentativa, propone tal filiación para sus novelas de *mœurs rustiques*:

[...] il a existé de tout temps et sous toutes formes, tantôt pompeuses, tantôt maniérées, tantôt naïves. Je l'ai dit, et dois le répéter ici, le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours³⁸⁸.

³⁸⁶ George Sand, *Jeanne*, Presses Universitaires de Grenoble, 1978. Édition critique originale établie par Simone Vierne, p. 268.

³⁸⁷ M. Magendie, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, París, Société Fr. d'Éd. et Techniques, 1929.

³⁸⁸ Sand, *La Mare au Diable*, suivi de *François le Champi*, París, Garnier Frères, 1965. Notice de 1851.

1.8.1. LOS LIBROS DE PASTORES Y LA NOVELA RÚSTICA

Este ideal no es sino el pastoril. Género ciertamente de un vigor a toda prueba, multiforme y flexible, recreado y renovado sin cesar, al menos hasta el siglo XIX, pero en él difícilmente encontraría un sitio la novela rústica. No obstante, cuando un autor se obstina, como es el caso, en ponerlos sistemáticamente en relación, la crítica debe superar ciertas prevenciones y verificar si esta pretendida genealogía va más allá de la mera similitud de los términos.

El sueño campestre se ve en efecto invocado en casi todos los Prefacios a las novelas del ciclo, entre los cuales el de *François le Champi* ofrece una lúcida y extensa apreciación sobre lo pastoril que serviría muy bien de introducción al conjunto:

J'ai vu et j'ai senti par moi-même, avec tous les êtres civilisés, que la vie primitive était le rêve, l'idéal de tous les hommes et de tous les temps. Depuis les bergers de Longus jusqu'à ceux de Trianon³⁸⁹, la vie pastorale est un Eden parfumé où les âmes tourmentées et lassées du tumulte du monde ont essayé de se réfugier. L'art, ce grand flatteur, ce chercheur complaisant de consolations pour les gens trop heureux, a traversé une suite ininterrompue de *bergeries*³⁹⁰.

A él remiten las alusiones posteriores, incluida la de *La Mare au Diable*. El Prefacio que escribe para *La Petite Fadette*³⁹¹, inmediatamente después de la revolución *decepcionante* de 1848, no hace sino reforzar el contraste con la realidad, que la autora pone siempre de relieve y parece inherente al género pastoril: cuanto más agitada y sombría se presenta una época, más se acusa la tendencia de los lectores a refugiarse en esta ilusión inocente. Tal análisis revela el conocimiento profundo de un género que no inspira precisamente entusiasmo en ese momento. Si George Sand representa la excepción a la regla se debe, en nuestra opinión, a sus lecturas *encantadas* de *L'Astrée*; y el enjuiciamiento que hace de esta novela en *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* viene avalar tal hipótesis, porque

³⁸⁹ Alusión al juego preferido de Maria Antonieta y sus íntimos, disfrazados de pastores en la Aldea *-le Hameau-* que se hizo construir cerca del Petit Trianon, en Versalles.

³⁹⁰ Sand, *François le Champi*. "Avant-propos", pp. 212-213.

³⁹¹ Sand, *La Petite Fadette*, París, Garnier Frères, 1958; texte établi, avec introduction et notes de P. Salomon et J. Maillon. Préface de 1849.

remite casi con las mismas palabras a los argumentos esgrimidos en los distintos prefacios:

Il ne faut donc pas trop se moquer de *L'Astrée*, et même il faut voir avec intérêt la vogue de ce livre. C'est, au milieu des turpitudes sanguinaires des discordes civiles, un cri d'humanité, un chant d'innocence, un rêve de vertu qui montent vers le ciel³⁹².

Parece pues fuera de dudas, que el origen de su valoración del género pastoril ha de buscarse en la lectura de esta novela admirablemente situada en su contexto de guerras de religión, La Liga y más tarde La Fronda, que asolaron Francia a finales del siglo XVI y casi todo el XVII.

La idea de evasión, que subyace en los prólogos arriba citados, apenas difiere de las intenciones de George Sand en *Jeanne* (1844), su primera tentativa de novela rústica: “mais je me sentis dérangé de l'oasis austère où j'aurais voulu oublier et faire oublier à mon lecteur le monde moderne et la vie présente”³⁹³.

1.8.2. *JEANNE, LA BELLE PASTOURE*

Obra fallida en parte, según confesión retrospectiva de la autora, debido a las exigencias que planteó su publicación en folletín. Quizás por tratarse de un primer intento muestra mejor que el resto cómo el parentesco con los libros de pastores no se reduce a fórmulas vagas, pues se encuentra suficientemente justificado en el relato.

La novela se abre con la escena de una joven cabrera sorprendida por tres jóvenes mientras duerme en pleno campo; reproduciendo así el viejo tema de la *bella durmiente*, que se integra plenamente en el género bucólico. George Sand se entretiene en tejer sobre ella una descripción manierista de la postura y encantos de la pastora, como es ya tradicional en las numerosas representaciones que este motivo pictórico y literario ha conocido. Entre ellas, la triple contribución de d'Urfé proporciona alguna de las más logradas: a ellas les dedicaron muchos lectores una atención especial, tal y como se ha podido comprobar al estudiar a *La Fontaine*. No cabe duda de que la autora tenía presente al componer este episodio, las seductoras escenas de *L'Astrée*:

³⁹² Sand, *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, Paris, Albin Michel, 1976, pp. 169-170.

³⁹³ *Jeanne*: Notice de 1852, pp. 30-31.

[...] elle prit à son insu une pose incroyablement gracieuse. Son bras était rejeté au-dessus de sa tête, et sa main brune, mais effilée et petite, rejeta en arrière sa coiffe de toile grise et resta entrouverte sous ses cheveux d'un blanc cendré magnifique [...] La dormeuse était donc blanche comme l'aster des prés et rosée comme la fleur de l'églantier [...] Les lignes les plus pures et un calme angélique dans la physionomie lui donnaient une ressemblance frappante avec ces beaux types que l'art grec a immortalisés [...] elle était vêtue de haillons qui, dans leur désordre pittoresque, ne la déparaient nullement³⁹⁴.

A decir verdad, este tema constituye un pretexto para un cuadro más o menos erótico de la belleza femenina. Ahora bien, la versión aquí presentada se revela particularmente casta, pues persigue intereses bien distintos. Primeramente, porque condensa en los tres *voyeurs* la evolución misma del mito: León Marsillat reemplaza al sátiro libidinoso, que raptará efectivamente a Jeanne al final del relato³⁹⁵; Guillaume de Boussac encarna al caballero, quien la tomará bajo su protección; y sir Arthur Haley representa al pastor que le pedirá la mano. Cada uno de ellos pide para la joven dormida un deseo que concuerda totalmente con sus respectivas funciones: *un amant, un protecteur, un honnête mari*. Esta escena sella el destino de la joven y el de todos ellos, convirtiéndose así en un factor estructural determinante del desenlace y del sentido mismo de la novela. Sobre todo porque, siguiendo la pauta marcada por d'Urfé, George Sand la vuelve a recrear al final con ligeras variantes:

Nos trois jeunes gens arrivèrent au bout de la prairie [...] C'est alors seulement qu'il [Marsillat] découvrit Jeanne abritée contre une grosse roche, et profondément endormie. Cette apparence de langueur et de paresse était bien contraire aux habitudes de Jeanne, et à ce préjugé rustique qu'il est dangereux de s'endormir aux champs³⁹⁶.

Aunque haya sido descubierta por "l'œil pénétrant de Marsillat", al igual que la primera vez, corresponde a sir Arthur el honor de haberla reconocido como la joven cabrera de Ep-Nell; y ello reviste, como tantos elementos aparentemente gratuitos en la novela, una gran significación: es el único en presentir su valor. Los tres la desean; sin embargo, mientras que "les regards brûlants" de Marsillat siguen delatando al sátiro, adivinamos en el inglés ciertas dosis de neoplatonismo,

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 41.

³⁹⁵ Cf. el granjero de *La Mare au Diable* a la caza de la pequeña Marie, en el capítulo XIV.

³⁹⁶ *Jeanne*, p. 187.

“car il a des yeux tout comme un autre, malgré sa philosophie”³⁹⁷, al que no es ajeno el desarrollo de esta doctrina en *L’Astrée*. En cuanto a Guillaume, está demasiado ligado a los prejuicios de su casta, lo que no le impide considerar a sir Arthur como un ser extraordinario: “Il est exempt de nos misérables préjugés. Son âme, supérieure au monde et à ses vanités frivoles, n’aspire qu’au vrai”. Simétricamente, solo Marie de Boussac, su hermana, ha sabido apreciar la grandeza de Jeanne:

Jeanne est un ange. Elle est dans son espèce, une femme supérieure, et si le monde raille et méprise cette union, Dieu la bénira, et les âmes sympathiques et pures s’en réjouiront³⁹⁸.

Si ambos aparecen definidos hiperbólicamente, si para ellos se trae a colación la platónica ley de la simpatía, se debe a que son juzgados por los hermanos De Boussac y estos se hallan embebidos de literatura; sobre todo Marie, la “bonne et romanesque Marie”, que interpreta el papel de intermediaria entre la pareja, y de quien parte el dictamen optimista respecto a las posibilidades de ese amor: “Marie osa conclure, en souriant, que sir Arthur ne devait pas désespérer de fléchir sa bergère inhumaine, mais il faudrait du temps, des soins et de la patience”³⁹⁹.

El empleo de la expresión *bergère inhumaine* muestra hasta qué punto la influencia de los libros de pastores es determinante: aunque exista algún precedente, fue a partir del tipo encarnado por la pastora Astrée cuando se acuñó como frase hecha, alusión corriente en poesías y canciones a la mujer en exceso rigurosa. Y George Sand conoce evidentemente su origen, no en vano ha puesto en boca del marqués de Bois-Doré, declamador incorregible de párrafos de *L’Astrée*, la carta que sintetiza este carácter:

— Quoi de plus beau, s’écriait-il, que cette lettre de la bergère à son amant: “Je suis soupçonneuse, je suis jalouse, je suis difficile à gagner et facile à perdre, et plus aysée à offenser, et très malaysée à rapaiser. Il faut que mes volontés soient des destinées, mes opinions des raisons et mes commandements des lois inviolables”⁴⁰⁰.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 40.

³⁹⁸ *Ibidem*, pp. 159-160.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 201.

⁴⁰⁰ *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, p. 44. *L’Astrée*, I, 3, p. 67.

El inglés que ha comprendido perfectamente la salida ingeniosa de Marie, no deja de tomarla también al pie de la letra sin engañarse sobre el papel que le toca representar: se convierte así en *berger soupirant* a imitación de los pastores urfeanos de los que Céladon es el modelo acabado. Al igual que estos, los cuales han tomado tal condición “pour vivre plus doucement et sans contrainte”⁴⁰¹, sir Arthur, caballero él mismo, se halla a punto de metamorfosearse en pastor:

il ressemblait un peu en ce moment au héros de Cervantes déposant son casque et se couronnant de fleurs pour se transformer en berger⁴⁰².

Solo faltaba la ocasión y esta se presenta con la recogida del heno, tarea a la que se entregan todos los habitantes del castillo, señores y campesinos. De la manera más verosímil y al mismo tiempo más sutil, George Sand consigue mostrarnos el cambio experimentado por el *gentleman* que, simbólicamente ocupa lo alto de la carreta: “le bon Anglais était un peu vain de la facilité avec laquelle il avait acquis ce talent rustique”⁴⁰³. Pero una transformación así exigía un elemento indispensable en la tradición pastoril y esencialmente astreana: el *disfraz*; y nada más natural que tomar para tal ocasión el traje de campesino⁴⁰⁴ o, lo que viene a ser lo mismo, de pastor: “Il avait endossé une blouse de grosse toile bleue, et coiffé d’un chapeau de paille tressé aux champs par les petits pastours” [...].

La única palabra que le faltaba para consumir el ritual de esta metamorfosis va a ser pronunciada por la propia Jeanne: “Vois donc... si on ne dirait pas que ce monsieur est un homme comme nous?” A raíz de ello se entrega a un sueño campestre que corona una evolución bien preparada desde el comienzo: hemos visto desfilar ante nuestros ojos un noble generoso, liberal, sobrio y respetuoso en amor; poseía todos los atributos necesarios para convertirse en pastor (literario)⁴⁰⁵:

⁴⁰¹ *L’Astrée*: “L’Auteur a la bergere Astrée”, p. 7.

⁴⁰² *Jeanne*, p. 201.

⁴⁰³ *Ibidem*, capítulo XVIII: “La Fenaison”, p. 207 sq.

⁴⁰⁴ Disfraz que hace juego con el *travestissement*, ampliamente descrito, de Jeanne en damisela (p. 143). Nótese que sir Arthur fue entonces el único en dejarse engañar, mientras que será él solo quien la reconozca como la pastora de Ep-Nell (p. 187).

⁴⁰⁵ Le quitarán incluso la tentación de batirse con Marsillat –que causa la muerte de Jeanne– porque esta acción es impensable en un pastor al estilo de *L’Astrée*: será Guillaume, que no ha podido liberarse de su condición de caballero, quien lo haga por él.

Déjà il se rêvait propriétaire d'une bonne ferme de la Marche ou du Berry, vivant à sa guise, en bon campagnard, loin du monde dont il était las [...], faisant le bonheur de sa commune, et goûtant lui-même la plus grande félicité auprès de sa belle et robuste compagne. Voilà la vie que j'ai toujours rêvée [...].

De hecho, no será la robusta Jeanne –muerta a resultas de su rapto– la desposada, sino la frágil Marie. Si Marsillat, y Guillaume a pesar suyo, encarnan el lado sombrío de sir Arthur, Marie representa sin duda el doble accesible de Jeanne –lo que facilita la sustitución– y al mismo tiempo el alma gemela del joven inglés; por eso experimenta como él la tentación de la vida de pastores:

Et si tu veux que je te le dise, hier soir [...] il m'est passé par la tête mille désirs romanesques, mille rêveries insensées. Croirais-tu que, malgré moi, je me surprénais à méditer le projet de quitter le monde, de dépouiller ce rang qui me pèse, de m'enfuir au désert, de chausser des sabots, et d'aller garder les chèvres avec Jeanne sur les bruyères d'Ep-Nell? Oui, j'ai fait ce doux songe, et je ne jurerais pas de ne jamais le réaliser⁴⁰⁶.

La filiación pastoril y novelesca es evidente. Sir Arthur tildaba además su pasión por Jeanne de *roman*, Marie la describe como “poème calme et pastoral”⁴⁰⁷; ambos hablan el mismo lenguaje: una definición no excluye a la otra pues las dos se combinan en la obra de d'Urfé. Cuando Marie habla “de dépouiller ce rang qui me pèse”, está expresándose como lo haría una de las “ninfas” de *L'Astrée*, en realidad princesas o damas de la Corte siempre atraídas por la fascinación que irradian las pastoras de Forez.

1.8.3. LA TENTACIÓN DE LA VIDA PASTORIL

Pero Marie refleja en último término y ante todo el sentir de Aurore Dupin – antes de metamorfosearse en George Sand–, que ha conocido la misma obsesión por lo pastoril en el umbral de la adolescencia. En la *Histoire de ma vie*, traza los últimos años en Nohant antes de partir para el convento; la niña cuenta, pues, solo trece años:

J'enviais la condition des pastours. Mon plus doux rêve eût été de m'éveiller un matin dans leur chaume, de m'appeler Naniche ou Pierrot, et de mener mes bêtes au bord des chemins [...], sans solidarité avec les riches, sans

⁴⁰⁶ *Jeanne*, p. 268.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 201 y 211 respectivamente.

appréhension d'un avenir qu'on me présentait si compliqué, si difficile à soutenir et si antipathique à mon caractère⁴⁰⁸.

Se cuida mucho sin embargo de buscar la identificación plena con la realidad campesina, de la que solo retiene de momento el lado amable; muy pronto idealiza la condición pastoril, dejándose llevar de una imaginación desbordante: "le monde réel se plia bientôt à ma fantaisie. Il s'arrangea à mon usage"⁴⁰⁹; ello le permite, por ejemplo, ver en las dos hijas de un granjero "deux petites nymphes déguisées en villageoises". Pero la imaginación necesita alas, de modo que las lecturas se hacen indispensables y a los cuentos de hadas de la primera infancia se superpone un *Abrégé de mythologie grecque* que cae en sus manos. De este escoge los mitos alegres y, en particular, las historias de ninfas que siempre le encantaron –como a Rousseau, por cierto, con quien tenía no pocas afinidades–: "[...] et je n'étais pas encore assez esprit fort pour ne pas espérer parfois de surprendre les napées et les dryades dans les bois et dans les prairies"⁴¹⁰.

En lugar de curar con el tiempo, conservará una inclinación muy viva por tales quimeras siempre seductoras. Mucho más tarde, de vuelta a la tierra de su infancia, la mujer de treinta años se convierte ella misma en una de sus ninfas queridas, capaz de dormirse en medio de los bosques:

Quelquefois [...] je me jette sur l'herbe d'un pré au sortir de la rivière et je fais la sieste. Admirable saison qui permet tout le bien être de la vie primitive. Vous n'avez pas d'idée de tous les rêves que je fais dans mes courses au soleil. Je me figure être aux beaux jours de la Grèce [...]. L'illusion peut donc durer longtemps [...]. Maintenant, je me figure l'Arcadie en Berry⁴¹¹.

El tema de la *bella durmiente*, que hemos visto en *Jeanne* y George Sand ha reconocido en sus lecturas de *L'Astrée*, parece haberle atraído personalmente y no solo para su uso literario. En un momento crítico para esta mujer ardiente,

⁴⁰⁸ Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, París, Gallimard 1970-1971, "La Pléiade", 2 vols. T. I, III, cap. 9, p. 828; citada por S. Vierne, encargada de la edición de *Jeanne*.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 618. Cf. Rousseau, *Les Confessions*, L. IX, p. 428: "J'ai souvent regretté qu'il n'existât pas des Dryades; c'eût infailliblement été parmi elles que j'aurois fixé mon attachement".

⁴¹¹ Sand, *Correspondance* III (Juillet 1835-Avril 1837), París, Garnier Frères, 1967. Textes réunis, classés et annotés par G. Lubin. Carta a Marie d'Agoult del 10 de julio de 1836, pp. 476-477.

temporalmente sola y sin amante, tales baños y posturas provocadoras incitan a leer en ellos deseos inconfesables. De la misma época data esta llamada no menos sugestiva: “Nymphes, éveillez-vous, les faunes vont vous surprendre et s’enamourer”⁴¹².

Parece oportuno abordar ya la lectura de *L’Astrée* por George Sand, si la ha leído y en qué condiciones. Disponemos de pocos datos para fijarlas; pero sabemos como mínimo que en 1856 disponía de un ejemplar pues lo recibió como regalo: “Merci pour *L’Astrée*, très intéressante édition”⁴¹³.

Desgraciadamente ignoramos a qué edición se refiere porque ninguna *Astrée* figura en el inventario de su biblioteca. En cualquier caso, podemos afirmar que no esperó a esta fecha para leerla: las alusiones que se reparten por los prólogos citados muestran, aunque genéricas, un buen conocimiento de la novela; y, sobre todo, el encendido y prolongado homenaje de *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* prueba de manera concluyente una asimilación de la obra urfeana que no data precisamente de dos años atrás.

Nos queda, no obstante, una duda acerca de la versión en que la leyó, con dos posibilidades fundamentales: o bien dispuso de una de las múltiples reediciones, sin variaciones sustanciales para la lectura; o bien lo hizo en la publicación arreglada de 1733. Ahora bien, la grafía de su cita textual en *Les Beaux Messieurs*, que conserva para intensificar su sabor antiguo –“plus aysée à offenser, et très malaysée à rapaiser”– no coincide con la versión del siglo XVIII, es más arcaica. Por lo tanto, el ejemplar que tuvo ante los ojos para copiarla –pues solo así creemos posible su fidelidad al texto original– fue necesariamente impreso en el siglo XVII. Además la autora pone en manos del marqués de Bois-Doré un pesado infolio que no se ajusta en nada a la edición en doceavo de 1733 y, aunque no conocemos edición de *L’Astrée* infolio, se puede conjeturar que pensaba en alguna de las impresiones en cuarto que se hicieron en el XVII. Nosotros apostamos finalmente por una lectura bastante temprana de *L’Astrée*: Aurore Dupin pudo muy bien encontrarla entre los libros de su abuela, noble educada en el Antiguo Régimen.

1.8.4. UNA EXPERTA EN *BERGERIES*

⁴¹² *Lettres d’un voyageur*, in *Œuvres autobiographiques*, Lettre IX, p. 877.

⁴¹³ *Correspondance* XIV (Juillet 1856-Juin 1858), París, Garnier, 1979, p. 30.

Este contacto precoz con lo pastoril y, a buen seguro, con *L'Astrée*, hizo de ella una erudita, en potencia, del género. Así, como reconoce en la apología que bajo forma de diálogo se desarrolla en el “Avant-propos” de *François le Champi*, soñó siempre con escribir una *Histoire des bergeries*, que habría pasado revista a “tous ces différents rêves champêtres dont les classes hautes se sont nourries avec passion”⁴¹⁴. Una empresa así hubiera exigido conocimientos enciclopédicos pues habría constituido un tratado de arte completo, teniendo en cuenta el sinfín de manifestaciones que aquellas conocieron.

Su pasión por los libros de pastores no le impide percibir su inverosimilitud intrínseca: “Tous ces types de l'âge d'or, ces bergères, qui sont des nymphes et puis des marquises, ces bergères de *L'Astrée* qui passent par le Lignon de Florian, qui portent de la poudre et du satin sous Louis XV [...] sont tous plus ou moins faux”⁴¹⁵. Toda una apreciación penetrante que muestra con cuanta soltura se pasea por los caminos de pastores, permitiéndose desvíos que nos cuidaremos mucho de tomar por errores. El Lignon no fue cantado por Florian sino por d'Urfé; y ella lo sabía demasiado bien, pues aparte de su conocimiento profundo de *L'Astrée*, la *Estelle* de aquel figura entre los libros leídos en su adolescencia.

George Sand no ignora que los pastores ya no están de moda; si parecen necios y ridículos en los nuevos tiempos se debe a que “le théâtre, la poésie et le roman ont quitté la houlette pour prendre le poignard”⁴¹⁶. Lo que equivale a decir que la literatura se ha inclinado hacia posiciones más sombrías donde la convención pastoril, en exceso festiva, no encuentra sitio. En todo caso, la autora halla en ellos muchas afinidades. En primer lugar, debe hacer frente al problema del lenguaje en sus novelas rústicas:

Si je fais parler l'homme des champs comme il parle, il faut une traduction en regard pour le lecteur civilisé, et si je le fais parler comme nous parlons, j'en fais un être impossible, auquel il faut supposer un ordre d'idées qu'il n'a pas⁴¹⁷.

⁴¹⁴ *François le Champi*, pp. 213-216.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

Se trata de la misma cuestión de inverosimilitud que los *faiseurs de bergeries* se planteaban desde tiempo atrás⁴¹⁸ y que la crítica no ha dejado de censurar. No obstante, aunque escriban todos para un público *civilizado* (cortesano o burgués), los pastores literarios eran casi siempre irreales, hidalgos disfrazados; mientras que ella pretende representar campesinos reales. La solución difiere pues del arreglo que contemplara d'Urfé en términos de refinamiento; la escritora llega a un cierto compromiso, conservando la llaneza del habla rural que salpica con algunas palabras del dialecto de Berry.

No se puede olvidar tampoco que sus novelas rústicas aparecen marcadas por la vuelta a la tierra de su infancia, donde su vocación regionalista se ve fortificada; así no podía por menos de contemplar con gran simpatía los brotes de regionalismo que apuntan en *L'Astrée*. Al citar el "Lignon de Florian", George Sand no se equivocaba: ella cuenta con su propio Lignon, el río Indre.

Existe un último componente de los libros de pastores que no puede escapar a un verdadero entendido: hacen todos ellos una llamada a la Edad de Oro mítica, una era de justicia, de inocencia y de paz, sin ninguna pretensión social en sí misma, pero que no podía dejar de seducir –aunque fuera solo como simple alegoría– a un corazón tan lleno de generosidad y de humanitarismo como el de George Sand. La misma convención, sacada también de *L'Astrée*, había ya deleitado –y sabemos con qué frutos– a Jean-Jacques Rousseau, su maestro en sensibilidad.

Hastiada cada vez más de la gran ciudad, busca en Berry un reposo que le es más necesario que nunca:

Se jeter dans le sein de la mère Nature; la prendre réellement pour *mère* et pour *sœur*; retrancher stoïquement et religieusement de sa vie toute ce qui est vanité satisfaite [...] se faire humble et petit avec les infortunés; pleurer avec la misère du pauvre et ne pas vouloir d'autre consolation que la chute du riche; ne pas croire à d'autre Dieu que celui qui ordonne aux hommes la justice, l'égalité [...]; vivre de presque rien, donner presque tout, afin de retablir l'égalité primitive et de faire revivre l'institution divine: voilà la religion que je proclamerai dans mon petit coin et que j'aspire à prêcher à mes douze apôtres sous le tilleul de mon jardin⁴¹⁹.

⁴¹⁸ Vid. Fontenelle, *Discours sur la nature de l'éplogue*. Cf. también *L'Astrée*, I, p. 7: "Que si l'on te reproche que tu ne parles le langage des villageois [...] reponds-leur, ma bergere [...] Que si vos conceptions et paroles estoient véritablement telles que celles des bergers ordinaires, ils auroient aussi peu de plaisir de vous escouter que vous auriez beaucoup de honte à les redire".

⁴¹⁹ *Correspondance* III, pp. 474-475; se trata de la misma carta del 10 de julio de 1836, ya citada, que contiene la declaración: "Maintenant je me figure l'Arcadie en Berry".

Esta carta reveladora traduce el sentir de Marie de Boussac en *Jeanne* que soñaba con abandonar el mundo, o el de la pequeña Aurore Dupin “sans solidarité avec les riches”; pero representa sobre todo la voluntad de sir Arthur “vivant à sa guise, en vrai campagnard, loin du monde dont il était las, faisant le bonheur de sa commune”. Refleja las mismas ideas pero un poco más radicales, teñidas de socialismo o simplemente democráticas. Parece cierto de cualquier modo que se interesa ahora por los problemas reales de los campesinos. Con todo ello se podría pensar que ha perdido buena parte de su idealismo, pero no hay nada de esto: detrás de ese alegato medianamente revolucionario y bastante irreverente –en el que se ve a sí misma revestida de druida Adamas–, no sueña menos, al igual que sus personajes, con restablecer la primitiva edad pastoril.

Dejando a salvo estos puntos, es preciso concluir que si bien en sus novelas campestres no escasean los elementos novelescos, su acercamiento al género pastoril no va mucho más allá de la pura semejanza terminológica. Al menos se vuelve tan diluida por elaborada⁴²⁰, que toda indagación en este sentido se vería volcada probablemente al fracaso.

Únicamente en *Jeanne* tal búsqueda se revela fructuosa. Por tratarse de un primer ensayo, no hace sino preparar el terreno donde van a trabajar sus futuros campesinos. El resultado es una obra híbrida, a medio camino entre la ciudad y el campo, con fuerte dosis de idealismo por ambos lados. Idealismo compuesto bien de leyendas populares en el caso de la pastora, bien de lecturas novelescas y, desde luego, pastoriles en los personajes civilizados. La aspiración a la verdad que muestran estos últimos, y que identifican con la vida bucólica, permite una lectura muy sugestiva de toda la novela.

Los tres hombres compondrían uno solo, simbolizando sus tres tentaciones ante la mujer: poseerla a la fuerza, hacerla su amante o desposarla⁴²¹. El triunfo parece concedido de antemano a los más altos sentimientos; sin embargo, después

⁴²⁰ Vid. la fuente de *François le Champi* (pp. 402-403) que responde quizás a una variación muy elaborada de la *Fontaine de la Verité d'Amour* de *L'Astrée*, espejo mágico que hace hablar al amor. Cf. también *François aux écoutes*, como un pastor foreziano más (pp. 375-378).

⁴²¹ Vid. Sand, *Mauprat* (1837), novela de la fidelidad donde la mujer, Edmée, exige de su enamorado Bernard –que condensa en él las tres tentaciones– la sublimación de todos sus instintos antes de aceptarlo en matrimonio.

de las pruebas que despojan al hombre de todas sus imperfecciones⁴²², el proceso se revela insuficiente: a pesar de sus cualidades no es lo bastante perfecto para alcanzar a la *mujer*, inaccesible como ser puro, y deberá conformarse con un reflejo de la belleza ideal.

Una vez más, George Sand ha bebido en las fuentes mismas de los pastores: el neoplatonismo, que esta lectura ha dejado en evidencia, gobernaba como dueño y señor, a pesar de algunas voces discordantes, en el país de *L'Astrée*.

⁴²² En esta *iniciación* el disfraz (el de sir Arthur en campesino) posee un valor netamente simbólico bien conocido del género pastoril y, en particular, de la novela de d'Urfé.

2. SEGUNDA PARTE:
LA RECEPCIÓN DE *L'ASTRÉE*

2.1. LOS LECTORES POTENCIALES DE *L'ASTRÉE*

C'est une étrange chose qu'il faille que ce méchant livre déshonore notre nom. D'autant plus qu'il est entre les mains de tout le monde⁴²³.

Antes de abordar el problema de los lectores de *L'Astrée*, creemos oportuno precisar la figura del lector. En una clasificación sucinta cabe hablar de un *lector ficticio* que, sin confundirse con el *narratario*⁴²⁴, ocupa un lugar en el cuerpo mismo del relato pues se ve interpelado por el autor, constituyendo por lo común un efecto meramente retórico. Este tipo de lector carece de interés para nosotros, aunque puede evocar al *lector ideal* que todo autor desea para su obra. Tampoco este merece nuestra atención por sí mismo, si no es porque su presencia obsesiva en la mente del autor puede condicionar la propia composición, facilitando no pocas concesiones y recursos orientados hacia él. Próxima, en cierto modo, a esta reflexión se encuentra la noción de *lector implícito* tal y como la ha entendido Wolfgang Iser⁴²⁵, uno de los teóricos más eminentes de la recepción; e incluso cabe hablar de un *lector interior*, que vendría a coincidir con el propio autor⁴²⁶.

Por último, existen o han existido unos *lectores reales* que han leído efectivamente la obra, y constituyen sin duda el objetivo máspreciado de un estudio como el nuestro. Sin embargo, la dificultad para descubrirlos en épocas pretéritas –exceptuadas algunas personalidades del mundo de las letras– nos lleva a conformarnos muchas veces con rastrear a los *lectores potenciales* de *L'Astrée*, es decir a aquellos que consideramos susceptibles de haber leído la novela.

⁴²³ Palabras del obispo de Limoges, de apellido d'Urfé, al abate Arnauld, que las recoge en sus *Mémoires contenant quelques anecdotes de la Cour de France depuis 1634, jusqu'en 1675*, París, éd. Michaud-Poujolat, 1866; T. XXIII, p. 555.

⁴²⁴ Vid. G. Prince, "Introduction à l'étude du narrataire", in *Poétique*, nº 14, 1973, pp. 178-196. En relación con el *narratario* y, más genéricamente, con el *lector inscrito*, vid. J. Rousset, *Le lecteur intime*, París, Corti, 1986, pp. 23-35.

⁴²⁵ W. Iser, *Der implizite Leser*, Munich, W. Fink Verlag, 1972.

⁴²⁶ Vid. M. de M'Uzan, "Aperçus psychanalytiques sur le processus de la création littéraire", in *Tel Quel*, 19, 1964, pp. 27-39.

2.1.1. MÉTODOS DE ACERCAMIENTO

De entrada, parece ya bastante problemático intentar establecer con una cierta aproximación el número de lectores que conoció la obra. Si bien se ha aireado siempre su increíble éxito entre el público, se da un hecho innegable: a fines del XVII el ochenta por ciento de la población se ve excluida en principio del circuito de la lectura, no solo de *L'Astrée*, sino de cualquier libro, por la sencilla razón de que en esta época tal proporción era analfabeta o, cuando menos, incapaz de firmar⁴²⁷.

A esta restricción incuestionable se suma otra de carácter económico: el precio de los libros. Desgraciadamente es este un aspecto poco o nada estudiado y, aunque conozcamos su valor en moneda de la época, no significa gran cosa si no va confrontado con los salarios de aquel entonces o con el precio de los artículos de primera necesidad. Solo sabemos que el papel, y por lo tanto el libro, no resultaba precisamente barato en el siglo XVII⁴²⁸. Adquirirlos suponía, pues, un desembolso que no todos los interesados en leer podían permitirse. Y, como bien recuerdan Roger Chartier y Maxime Chevalier⁴²⁹, las bibliotecas abiertas al público constituyen una realidad solo en el siglo XVIII.

Por otra parte, los gabinetes de lectura y oficinas de alquiler de libros, si bien apuntan en el siglo XVI, parecen haber mantenido una incidencia relativamente escasa durante casi todo el XVII, aunque sí la tendrán durante el siglo siguiente, en la zona francófona mucho antes que en España. Gracias a estas tiendas de préstamo abiertas al público en general pudo Jean-Jacques Rousseau⁴³⁰, adolescente sin recursos en la Suiza de 1726, apagar su sed de lecturas. Preciso es reconocer aquí que estos distan de ser los únicos modos de acceso al libro, como comprobaremos más adelante.

Un posible método para calcular el número de lectores potenciales es el de partir de las ediciones que conoció la obra. La dificultad estriba por una parte en que las colecciones conservadas de *L'Astrée* se encuentran compuestas de tomos

⁴²⁷ Vid. R. Chartier, "Les Pratiques de l'écrit", in *Histoire de la vie privée*; T. III: *De la Renaissance aux Lumières*, París, Seuil, 1986, pp. 113-163.

⁴²⁸ L. Febvre, H.-J. Martin, *L'apparition du livre*, París, Albin Michel, 1970, pp.169-173.

⁴²⁹ R. Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987, pp. 186-196; y M. Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pp. 20-21.

⁴³⁰ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, L. I, p. 39. Vid. nuestro capítulo sobre el ginebrino.

normalmente desparejados, con muchas variantes entre sí, y en pequeño número de ejemplares, precisamente en razón de su éxito. Por todo ello, establecer el número de ediciones y reimpressiones es tarea poco menos que imposible. Por otro lado, desconocemos la cantidad de ejemplares que se tiraban de cada una de ellas – ni siquiera hoy día constituye una referencia común en los libros–. Contamos no obstante con un dato genérico acerca de la tirada de las novelas en la época: Naudé se queja en 1649 de que si un librero ha de sacar un libro serio hace imprimir quinientos ejemplares; mientras que si se trata de una novela, el número varía sensiblemente:

D'un roman, ou d'un livre de devinettes, de contes, de balivernes, il ne s'en fera pas moins d'un labeur entier, qui est de quinze cents ou de trois mille, et encore faut il bien souvent les réimprimer [...] D'autant que les faibles sont en bien plus grand nombre que les forts, il s'ensuit aussi que les livres proportionnez aux esprits foibles doivent estre en plus grand nombre que ceux dont messieurs nos maistres se servent tous les jours⁴³¹.

De una obra tan solicitada como *L'Astrée* bien se puede pensar que, en la mayoría de los casos, más rondaría los tres mil que los mil quinientos ejemplares. Ahora bien, solo de la primera parte de *L'Astrée* aparece confirmada la existencia de cerca de veinte ediciones diferentes, entre 1607 y 1647⁴³², aunque quizás fueran más. Ello hace, en el caso de que hubieran vendido todos los ejemplares, entre treinta mil y sesenta mil lectores posibles como mínimo. Pero esta cifra ha de ser corregida en razón de otros factores: no todos los compradores leyeron efectivamente la obra. Y, sobre todo, un ejemplar no tiene por qué conocer forzosamente un único lector; antes al contrario, nos consta que los préstamos de carácter privado constituyeron desde siempre una práctica muy común en el ámbito del libro y especialmente de la novela; amén de otras circunstancias de su lectura en la época, de las que hablaremos ulteriormente, y que multiplican el número de receptores. Además, y afortunadamente para la cultura, los libros no se entierran junto con sus dueños: la pervivencia del libro, reafirmada en vida de su propietario por vía de préstamo o donación, se potencia a su muerte por herencias

⁴³¹ *Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal Mazarin depuis le sixiesme janvier jusques à la declaration du premier avril 1649*, citado por M. Magendie, *Le roman français au XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970, p. 121. Cf. L. Febvre, H.-J. Martin, *op. cit.*, pp. 307-313.

⁴³² Vid. P. Koch, "Encore de nouveau sur *L'Astrée*", in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mai-juin, 1972, pp. 385-399.

o ventas, en las que acaba por caer en manos de alguien realmente interesado en su lectura. Entramos así en el circuito del libro usado, de indudable importancia a la hora de estudiar la verdadera difusión de un libro, y casi siempre ignorado debido a la dificultad comprensible para fijar mínimamente el volumen de estas transacciones.

En el caso de *L'Astrée*, el recurso a este mercado aparece comprobado fehacientemente. Solo así se explica lo heterogéneo de las colecciones conocidas, compuestas de las ediciones más dispares. Debido a los años transcurridos entre la publicación de cada uno de sus tomos, los lectores que se iban incorporando a la novela se veían obligados a hacerse con las partes anteriores, las cuales no siempre se encontraban nuevas. Si esto sucedió entre los contemporáneos de la obra, la necesidad se convierte en imperiosa para lectores posteriores.

En 1647 se publicó *L'Astrée*, completa, por última vez en el siglo; sin embargo, nos consta que no dejó de leerse, aunque sin el furor de años precedentes, hasta mucho más tarde. Parece obvio que, una vez agotada la edición, la novela siguió circulando en ejemplares de viejo. Huet, Mme de Lafayette, Fontenelle y, desde luego Rousseau y George Sand, la leyeron en volúmenes editados años atrás. Esta última recibió como regalo en 1856 una edición que no podemos precisar, pero necesariamente tuvo que tratarse de un ejemplar usado. Rousseau la leyó una primera vez entre los libros heredados de su madre. Huet, en fin, nacido en 1630, se confeccionó una colección de *L'Astrée* con tres volúmenes de la obra completa editada entre 1632 y 1633 que difícilmente pudo conseguir de nuevos, y dos de la de 1647⁴³³.

A la considerable ampliación en la difusión de la novela, imposible ya de evaluar, que a la compra del ejemplar nuevo añade los posibles préstamos, donaciones, herencias o ventas de viejo, ha de aplicarse un coeficiente corrector que tenga en cuenta los desperfectos y pérdidas ocasionados por la frecuencia de su uso (de su lectura). Pero el carácter restrictivo de tal objeción ha de ser matizado pues son precisamente los libros más leídos los que más rápidamente se deterioran. En este sentido, el caso de *L'Astrée* aparece como ejemplar pues, si se considera el abultado número de ediciones de que fue objeto, los ejemplares conservados son más bien escasos en proporción con otras obras menos editadas; ello apunta, a nuestro entender, al enorme éxito de su lectura.

⁴³³ Vid. nuestro capítulo sobre Huet, nota 24.

Aún cabe añadir otros factores que inciden en la conservación del libro, cuales son el formato, la encuadernación o las estampas, susceptibles de convertirlo en un objeto preciado. Una simple ojeada a los fondos de la Biblioteca Nacional de Francia muestra que son las ediciones ilustradas de 1632-1633 y de 1647 las mejor conservadas y encuadernadas lujosamente; así, una colección de 1632 lleva las armas de María Antonieta y otra de 1647 las iniciales de Luis XIV y María Teresa.

En cualquier caso, el número de lectores de *L'Astrée*, si bien decrece paulatinamente con los años treinta y en 1647 parece estancarse la demanda de nuevas ediciones, siguió constituyendo un grupo importante por lo menos hasta bien entrado el siglo XVIII; y la edición completa, aunque arreglada, de 1733 así lo prueba. Ello significa que si consideramos solo uno de los tomos de la novela, para no acumular el número de lectores de todas sus partes y dar quizás una visión engañosa, la primera parte de *L'Astrée*, por ejemplo, contó con decenas –si no centenas– de millares de lectores durante el dilatado periodo en que su lectura mantuvo una cierta vigencia.

Otro método para conocer documentalmente las lecturas de una época es el inventario de bibliotecas privadas. Si bien no sirve para fijar el número de lectores, puede ser en cambio de gran utilidad para rastrear globalmente los gustos en materia libresca de los distintos sectores de la sociedad. Sin embargo, se revela particularmente ineficaz ante las obras literarias, sobre todo si se intenta particularizar.

Para mostrar su insuficiencia en este terreno, basta comprobar cómo en una encuesta realizada por Henri-Jean Martin, el gran especialista y pionero en tales investigaciones, de doscientas bibliotecas pequeñas y medianas entre 1601 y 1641, y otras tantas entre 1642 y 1670, *L'Astrée* aparece solo dos y cuatro veces respectivamente⁴³⁴; lo cual no se ajusta de ningún modo a la realidad de su lectura. El mismo Martin reconoce que los textos literarios poseían muy escaso valor comercial y seguramente formaban parte de los paquetes de obras en pequeño formato que los redactores de inventarios no se preocupaban de describir, mientras que los infolios y pesados volúmenes de erudición aparecen bien detallados.

⁴³⁴ H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, Ginebra, Droz, 1984; réimpr. de l'éd. de 1969, pp. 514-515; cf. también p. 939.

Existen otras razones para esta deficiencia, que ya señalamos en su momento, como la pronta desaparición de los libros de más éxito, y, sobre todo, la modalidad del préstamo, capaz por sí sola de desautorizar la fiabilidad de dicho método. El propio estatus de la novela dentro de la producción literaria podría aportar una explicación adicional: en el siglo XVII, por lo menos, el disfrute de las novelas, sin llegar a constituir un placer clandestino, inspiraba tales reticencias entre doctos y bienpensantes que en muchos casos pareció poco oportuna su inclusión –y, por lo tanto, exhibición– dentro de las bibliotecas. Las novelas advierte Claireville en el prólogo de *Amelinte* (1635) “ne trouvent jamais leur place dans les bibliothèques” parciales⁴³⁵.

Incluso cuando la situación cambie radicalmente y el género consiga su plena aceptación en la sociedad, el escrutinio de tales catálogos sigue mostrando lo limitado de su alcance: en el inventario de la biblioteca de George Sand, por ejemplo, no figura ninguna *Astrée*, siendo así que la escritora poseyó cuando menos un ejemplar de esta⁴³⁶; y ello en una época donde el interés por la obra de d’Urfé es prácticamente nulo, lo que hace inexplicable su ausencia.

Una vez sentadas las limitaciones que presenta el examen de estos inventarios, los datos que determinen, no cuantitativa sino cualitativamente, los lectores potenciales de *L’Astrée* han de ser extraídos fundamentalmente de los testimonios, alusiones y juicios de sus contemporáneos; manejados, eso sí, con prudencia; buscando la ratificación por menciones coincidentes para evitar exageraciones o visiones parciales⁴³⁷.

Dicho esto y habida cuenta de las restricciones anteriormente apuntadas, parece claro que no se puede hablar en modo alguno de lectura popular de libros durante el siglo XVII: los lectores no pasan de constituir un número relativamente reducido, aunque influyente, de la población; y se reclutan fundamentalmente entre las siguientes categorías, con ingresos suficientes para adquirir cierta cantidad de libros sin menoscabo de sus economías y poner consiguientemente una biblioteca: la nobleza, el alto clero, los intelectuales y miembros de profesiones liberales, y los mercaderes. Este cuadro, que no difiere sustancialmente del

⁴³⁵ Onésime Sommain, sieur de Claireville, *Amelinte* (1635): “Prologue”; novela de aventuras reeditada en 1642.

⁴³⁶ Vid. G. Sand, *Correspondance XIV*, París, Garnier Frères, 1979, p. 30.

⁴³⁷ Vid. R. Chartier, “La culture de l’imprimé”, en el volumen por él dirigido: *Les usages de l’imprimé*, París, Fayard, 1987, pp. 7-20.

presentado por la España del Siglo de Oro⁴³⁸, se ve ampliado por la incorporación al circuito del libro de otros subsectores cuyos miembros, aunque de menguados recursos, son capaces de leer porque su oficio así lo exige⁴³⁹: la gran masa de eclesiásticos menores, una fracción de artesanos y comerciantes, y los funcionarios y criados de categoría media.

Todo ello es bien cierto para los libros en general. Ahora bien, las condiciones de lectura que conllevan las obras de entretenimiento y, sobre todo, las peculiaridades del género novelesco, imponen ciertas restricciones entre los lectores posibles y crean la urgencia de otras coordenadas, susceptibles de fijar aún con mayor precisión las características de quienes recurren a tales lecturas. Factores que, buscando un mayor rigor científico, intentaremos hacer coincidir con los propuestos por la teoría general de la comunicación para la clasificación del público en la época moderna; a saber: edad, sexo, grado de instrucción, condiciones socioeconómicas y ámbito territorial.

2.1.2. CORTESANOS Y NOBLES

Convenimos con Maxime Chevalier⁴⁴⁰ en que buena parte de los consumidores de este tipo de literatura se reclutó entre la aristocracia, cuyos miembros disponían de los medios económicos para acceder al libro así como del tiempo libre necesario para la lectura; máxime ante obras de la envergadura de *L'Astrée*.

Nos enfrentamos aquí con una afirmación, en parte fundada, que se ha venido repitiendo desde siempre: la ignorancia, y el consiguiente desprecio de las bellas letras, de que hacían gala los nobles. Sin embargo, este aserto ha de ser matizado; si bien tal realidad era muy común en el siglo XVI, a principios del XVII la situación parece cambiar progresivamente, la proporción de caballeros con una cultura sólida aumenta rápidamente; si aún se escuchan voces en contra se trata de una última reacción frente a la tendencia general. La labor de los jesuitas se revela vital en este sentido, con su programa educativo tendente a formar hombres

⁴³⁸ Vid. M. Chevalier, *op. cit.*, pp. 20-24.

⁴³⁹ Vid. H.-J. Martin, *op. cit.*, pp. 536-540.

⁴⁴⁰ Vid. M. Chevalier, *op. cit.*, p. 27.

instruidos y no eruditos, y cuyos efectos empezaban a dejarse sentir en la generación de d'Urfé, aunque conocerán su mayor auge entre 1640 y 1660⁴⁴¹.

Es verdad, no obstante, que los nobles albergaron siempre grandes reservas respecto a doctos y pedantes; pero las novelas se encontraban muy lejos, como norma general, del concepto literario de estos, de quienes parte precisamente la mayoría de las críticas cosechadas por el género. La novela es pues abrazada sin reticencias por la clase noble.

Siguieron existiendo, ciertamente, caballeros que no gustaban de la lectura, ni siquiera de las novelas. Scarron reproduce perfectamente esta dualidad en el *Roman comique*: el hijo menor del Barón d'Arques y su paje –el narrador– ocupan el tiempo libre en distracciones muy distintas a las del primogénito:

Nous donnions donc à la lecture des Romans la plus grande partie du temps que nous avons pour nous divertir. Pour Saint-Far, il nous appelloit les liseurs, et s'en alloit à la chasse ou battre des paysans, à quoy il reussissoit admirablement bien. [...] Il ne voulut point que je quittasse ses enfans quand il les envoya à l'Academie [...] Nous y aprîmes nos exercices; on nous en tira au bout de deux ans⁴⁴².

Señalaremos de pasada que la Academia era el lugar donde la juventud noble aprendía, al salir del colegio, equitación, esgrima...; en definitiva, las prácticas en las que la nobleza tenía el deber de sobresalir, entre las que no se encontraba, obviamente, la lectura.

De todas maneras, incluso aquellos caballeros que despreciaban los libros, se verían obligados a adquirir unos conocimientos mínimos en materia novelesca, poética y mitológica, si querían aspirar a entrar en la alta sociedad y, desde luego, a brillar en la Corte. Huet considera la lectura de las novelas indispensable para triunfar en este medio:

Rien ne derouille tant un esprit nouveau venu des universités, ne sert tant à le façonner et le rendre propre au monde, que la lecture des bons romans [...] je parle seulement des jeunes gens qui sont destinés à vivre dans le commerce du grand monde, où ils sont obligés de n'être pas ridicules, et où ils le seraient souvent s'ils n'entendaient rien au langage de la galanterie⁴⁴³.

⁴⁴¹ Vid. H.-J. Martin, *op. cit.*, p. 650 sq.

⁴⁴² Scarron, *Le Roman comique*, (1651-1657), in *Romanciers du XVII^e siècle*, París, Gallimard, 1958, "La Pléiade", p. 585.

⁴⁴³ P.-D. Huet, *Traité sur l'origine des romans*, París, J. Mariette, 1711, pp. 216-217.

Convendría precisar aquí qué se entiende en la época por *commerce du grand monde* o *société mondaine*". Si todo aristócrata, y más si reside en París, puede ser considerado como miembro en potencia de este *mundo*, para Jean-Michel Pelous se encuentra abierto a otras clases sociales:

En 1660 appartiennent au *monde*, indistinctement mêlés, des gentils-hommes de tous les rangs, depuis le duc et pair jusqu'au simple cadet, des financiers dont la magnificence fait oublier la roture, toutes les femmes élégantes, nobles ou non, par un privilège propre à leur sexe, des gens de lettres, parfois d'obscur extraction, qui par leur talent se sont acquis droit de cité⁴⁴⁴.

Norbert Elias, por el contrario, lo interpreta de manera mucho más restrictiva: "La *bonne compagnie* se compose d'un ensemble complexe de relations dont le groupe central, le plus respecté, le plus important est la noblesse de cour. Un peu en marge de cette *bonne compagnie* évoluent les milieux de la finance". Quedarían asimismo al margen la magistratura (*gens de robe*) e incluso los intelectuales, "les représentants de l'intelligentsia bourgeoise, y font figure d'invités bien plus que d'hôtes"⁴⁴⁵. No se puede ignorar, sin embargo, la presencia en estos círculos de escritores de origen burgués, sin que ello signifique reconocerles la capacidad de hermanar de igual a igual a los miembros de distintas clases sociales; sí permiten, en cambio, una permeabilidad importante en modas y lecturas.

En cualquier caso, los cortesanos constituyeron sin lugar a dudas el público primero de las novelas. Los testimonios de la época abundan en ese sentido; Chapelain se lo recuerda a Scudéry, no sin ciertas reticencias desde su posición de docto: "des courtisans et des dames pour qui ces ouvrages sont faits"⁴⁴⁶. Las novelas no faltan en los catálogos que los libreros llevan a la feria de Saint-Germain, cita obligada para la gente de Corte.

Tal hecho aparece bien confirmado en lo referente a *L'Astrée*; compuesta por un aristócrata, es natural que tradujera las preocupaciones y comportamientos de su clase. Camus, que conocía muy bien la obra y a su autor, se muestra bastante explícito respecto al medio para el que escribía d'Urfé:

⁴⁴⁴ J.-M. Pelous, *Amour précieux, amour galant (1654-1675)*, París, Klincksieck, 1980, p. 9.

⁴⁴⁵ N. Elias, *La société de Cour*, París, Calmann-Lévy, 1974, pp. 41-42.

⁴⁴⁶ Carta del 8 de noviembre de 1660.

Il a fait des Epistres Morales, qui tesmoignent assez ce qu'il eust pû dans des sujets plus serieux, s'il eust voulu s'y occuper, mais l'air de la Cour ne luy sembloit pas propre à chanter ce ramage⁴⁴⁷.

Los miembros de la aristocracia respondieron con un entusiasmo sin límites a la llamada de la novela, muy por encima de las previsiones del autor. El mismo Camus pone en boca de d'Urfé el reconocimiento efectivo de este público, al reproducir una conversación de este con François de Sales y Antoine Favre – anécdota de total fiabilidad, conocida la sinceridad del prelado–. Según el propio d'Urfé los tres amigos habrían logrado sendas obras definitivas, “chacun des trois avoit peint pour l'éternité, et fait un livre singulier, et qui ne periroit point”: el futuro santo, “sa Philothée qui est le livre de tous les devots”; Favre, presidente del Senado de Saboya, “le Fabrian qui est le livre de tous les barreaux”; y él mismo, “L'Astrée qui estoit le breviaire de tous les Courtisans”⁴⁴⁸.

La conciencia de su propia valía proviene no tanto de inmodestia como del éxito que la obra había conocido ya en vida del autor. La definición de *L'Astrée* como “breviario de cortesanos” tuvo que ajustarse muy bien a la realidad de 1620, a tenor de la frecuencia con que se repitió, hasta el punto de ser recordada en 1670 por Huet. D'Urfé no fue obviamente quien la acuñó, entre otras razones porque no era el más indicado para ello; lo cierto es que corría de boca en boca desde años atrás, sin que nadie, que sepamos, se atreviera a desmentirla.

Sorel, siempre al tanto de la producción literaria tenía conocimiento de dicha expresión pues la reproduce en 1627 con ligeras variantes⁴⁴⁹. Por las mismas fechas, en 1626, la juiciosa Mademoiselle de Gournay suscribe íntegramente la fórmula original desde un presente, lo cual apunta a que seguía manteniendo su vigencia entre este público:

Ce livre sert de breviaire aux dames et aux galants de la Cour⁴⁵⁰.

⁴⁴⁷ J.-P. Camus, *L'Esprit du Bienheureux François de Sales*, pp. 120-124; citado por V. Gastaldi, *Jean-Pierre Camus Romanziere barocco e Vescovo di Francia*, Università di Catania, 1964, pp. 100-101.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ Sorel, *Le Berger extravagant*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1972, L. 13, p. 74.

⁴⁵⁰ *L'Ombre de la damoiselle de Gournay*, Paris, 1626, p. 593; repetido en *Les Avis ou les Présents de la demoiselle de Gournay* (1634), 2ª ed. 1641, p. 281.

Así, se comprende la iniciativa de un escritor menor, La Serre, quien se apresura en 1630 a publicar una guía de conducta con el título de *Le Bréviaire du Courtisan*, en espera probablemente de vender mejor su mercancía gracias al empleo de esta expresión de moda.

La atribución del término *breviario* a *L'Astrée* sugiere no solo una aceptación masiva de la novela por parte de esta clase social, sino algo aún más importante: el lugar de excepción, cuando no en exclusiva, que se concedía a su lectura –como pueda serlo un auténtico breviario respecto a los libros de devoción– durante los años de máximo apogeo. Estos hombres y mujeres de mundo, poco piadosos en general al decir de los predicadores, habrían sustituido el libro de oraciones por un código de amor humano, devorado en la intimidad y (omni)presente –aunque solo fuera como tema de conversación– en las reuniones mitad mundanas, mitad literarias que definían su vida en sociedad.

Años más tarde otras novelas tomarán el relevo de *L'Astrée* ante el mismo público y con un éxito extraordinario, como *Le Grand Cyrus*, enérgicamente defendida por Pradon: “encore aujourd’hui la plus délicate lecture des premières personnes de la Cour”⁴⁵¹. Sin embargo, ninguna alcanzará las cotas de entrega y asimilación logradas por *L'Astrée* entre la alta nobleza. Ciertamente es que contaba con un aliciente que la hacía particularmente apta para la clase a quien iba destinada: la convención pastoril, en su vertiente más culta, encarnó desde siempre un ideal, una evasión en el peor de los casos, que caló muy hondo en el espíritu aristocrático.

Efectivamente, *L'Astrée* no falta entre las lecturas que Auvray considera muy comunes entre la masa de cortesanos en torno a 1620 –tras reconocer su ignorancia en términos generales–, junto al *Art d'aimer* de Ovidio, Ronsard, Bembo, Belleau, Nervèze y por supuesto *Amadís*⁴⁵². En cambio, las bibliotecas de los grandes señores parecen mucho mejor abastecidas, según se desprende del inventario de los libros de François de Bassompierre, que incluye todos los *Amadises* y su parentela inagotable, así como muchas otras novelas, no siempre completas: *Ariane* de Desmarets, *Polexandre* de Gomberville, *Ibrahim* de Scudéry, *Cassandre* de La Calprenède, la anónima *Orasie* y, ni que decir tiene, *L'Astrée*⁴⁵³. Bien es

⁴⁵¹ Pradon, *Nouvelles remarques sur tous les ouvrages du sieur Despreaux*, 1685, p. 105.

⁴⁵² *Banquet des Muses par le sieur Auvray*, Ruán, D. Ferrand, 1623, pp. 159, 192.

⁴⁵³ *Inventaire et prise de livres trouvés en la bibliothèque de Messire François de Bassompierre*, Paris, 1646.

verdad que el mariscal de Bassompierre poseía una educación y un gusto por las letras excepcionales.

Camus evoca de cerca una biblioteca palaciega compuesta de varios centenares de libros de entretenimiento, que agrupa al final en “Histoires, Aventures, Amours, Bergeries, Temples, Palais, Trophées et autres Romans sous divers tiltres”, entre los que se cuentan, una vez más los *Amadis* y demás libros de caballerías, los escritores italianos y españoles, casi todo Cervantes,

Après cela marchaient tous ces romans qui se sont éclos de nos jours et dans lesquels il semble que l'on ait enfermé la pureté et la perfection de nostre Langue, comme L'Astrée de Monsieur d'Urfé⁴⁵⁴.

De estas bibliotecas aristocráticas, tan bien surtidas, disponían, además de sus dueños, los parientes y allegados sin recursos, y los criados de cierta categoría (como bibliotecarios, preceptores o secretarios) que poseían una cultura suficiente para disfrutar con la lectura de las novelas y demás obras literarias. Scarron nos proporciona un reflejo muy ilustrativo de esta situación:

Le Baron d'Arques avoit une bibliothéque de Romans fort ample. Nostre precepteur, qui n'en avoit jamais leu dans le pays Latin, qui nous en avoit d'abord defendu la lecture et qui les avoit cent fois blamez devant le Baron d'Arques, pour les luy rendre aussy odieux qu'il les trouvait divertissants, en devint luy-mesme si feru qu'après avoir devoré les vieux et les modernes, il avoua que la lecture des bons Romans instruisoit en divertissant et qu'il ne les croyoit pas moins propres à donner les beaux sentiments aux jeunes gens que la lecture de Plutarque. Il nous porta donc à les lire⁴⁵⁵.

Entre las lecturas así efectuadas se encuentra citada explícitamente *L'Astrée*. Además, la cadena de sus lectores se ve ampliada aquí porque el propio educador transmite el entusiasmo por las novelas a sus discípulos, entre los que se cuentan el hijo del barón y el narrador, gentilhombre pobre al servicio de este.

Aún hay que añadir la clientela numerosa de poetas y hombres de letras que gravitaban alrededor de los grandes, y por lo tanto de la Corte, y se impregnaban de sus gustos e ideales –no es de extrañar que sus obras los reproduzcan luego–. Solían integrarse en la servidumbre de las grandes casas, ocupando los cargos antes mencionados o bien puramente ornamentales. De la biblioteca de sus

⁴⁵⁴ Camus, *Petronille* (1626), 2ª ed. París, F. Dehors, 1632, pp. 462-465: “Dilude”; citado in extenso por H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, París, A. Colin, 1968; T. II, pp. 29-34.

⁴⁵⁵ Scarron, *Le Roman comique*, pp. 584-585.

protectores, que tenían al alcance de la mano, se aprovecharon sin duda Malherbe, Racan, La Fontaine, Tristan, Segrais –por citar algunos de los que leyeron a buen seguro *L'Astrée*– y muchos otros, entre los cuales Baro constituye un caso excepcional porque fue secretario del propio d'Urfé. Ello explicaría, por ejemplo, la menguada biblioteca de Voiture y la ausencia, entre los libros reseñados a su muerte, de novelas modernas que sin duda leyó⁴⁵⁶.

2.1.3. LAS RETICENCIAS DE LA BURGUESÍA

En cambio, la clase burguesa se presenta tradicionalmente poco inclinada a este tipo de literatura. Un texto del siglo XVII reduce las lecturas de los mercaderes, que componen buena parte de aquella, a un libro de oraciones y un almanaque para conocer los días de feria⁴⁵⁷. Magendie, tan bien documentado siempre, viene a coincidir en líneas generales con esta afirmación:

Les romans sont destinés surtout aux mondains; leur piété toute extérieure ne prend aucun ombrage de ces histoires d'amour, leur esprit frivole ne désire pas de nourriture plus substantielle. Mais, en général, les bourgeois méprisent cette littérature. La foi pénètre davantage dans la pratique même de leur vie, et ils s'adonnent plus volontiers à la philosophie, à l'histoire, à l'érudition ardue et solide; rien ne vaut pour eux les joies austères de la science⁴⁵⁸.

Si bien es preciso expurgarla de ideas preconcebidas que le llevan a mostrarse excesivamente crítico con la alta sociedad y claramente glorificador con la burguesía, su apreciación se encuentra confirmada por los inventarios de las bibliotecas pertenecientes a los miembros de esta última clase social. La misma y constante ausencia de novelas se pone de relieve, tanto en el muestreo propuesto por Magendie a modo de ejemplo, como en las encuestas exhaustivas llevadas a cabo por Henri-Jean Martin en el Minutario central.

Aceptemos pues como un hecho generalizado el desprecio de las novelas por parte de los burgueses, que las consideraban indignas de ser leídas o, cuando menos, inapropiadas para figurar en sus bibliotecas. Las excepciones son, no obstante, numerosas y parecen aumentar conforme avanza el siglo. Fortin de la

⁴⁵⁶ Vid. H.-J. Martin, *op. cit.*, pp. 533-534.

⁴⁵⁷ J. de Callières, *La Fortune des gens de qualité et des gentilhommes particuliers*, París, E. Loyson, 1661; citado por H.-J. Martin, *op. cit.*, p. 538.

⁴⁵⁸ M. Magendie, *Le roman français au XVII^e siècle*, p. 120.

Hoguette, burgués respetado por su piedad y rectitud, es un gran lector, y no duda en presentar como altamente recomendable la lectura de los *Amadis*:

Il est très certain que la morale qui a fait en mon esprit sa première impression a été celle que j'ay leue dans les Amadis, où j'ay veu le vice estre toujours chastié, la vertu recompensée, la parole inviolable, et la valeur estre au plus haut point où elle puisse aller⁴⁵⁹.

Creemos conveniente resaltar cómo algunos de los valores tradicionalmente encarnados por la nobleza, y reflejados en estas obras, han sido ya asumidos por una parte de la burguesía. Por las mismas razones morales, condena en cambio la obra de d'Urfé. Y ello, porque la novela pastoril, a pesar de recoger la herencia casi íntegra de la novela de caballerías, incluía además una descripción del amor excesivamente insinuante; lo que la hacía muy peligrosa para la juventud a los ojos de este lector.

Tal sentir parece haber sido muy común entre la burguesía, viniendo a coincidir en ello con la postura general de los eclesiásticos, si se exceptúan algunos casos notables. Sorel, a quien mueven en su calidad de erudito inquietudes de orden estético fundamentalmente, lo ha repetido sin gran convicción; llegando incluso a citar textualmente –para minimizarlo después– el severo dictamen que sobre *L'Astrée* emitiera Fortin de la Hoguette⁴⁶⁰. Furetière, a su vez, parece compartir plenamente la opinión de este y concede a la novela de d'Urfé el mismo grado de peligrosidad⁴⁶¹.

Ello no significa que su lectura no contara con adeptos entre la clase social que analizamos. Antes al contrario, el mismo La Hoguette reconoce: “c'est une maladie du temps que les romans”⁴⁶²; esta *enfermedad* –muy contagiosa, por lo demás– no afectaba obviamente en 1648 a la nobleza sola, sino que se había propagado al estado llano (*tiers état*) empezando por los sectores más acomodados. Y la literatura de ficción avala este hecho: el protagonista del *Berger extravagant*, lector de *L'Astrée* y burgués –*fils de marchand*–, confesaba su deseo de resucitar la condición pastoril, “de faire que les personnes nobles et riches ne

⁴⁵⁹ Fortin de la Hoguette, *Testament ou conseils fidèles d'un bon père à ses enfants*, 2ª ed., París, 1648, p. 159.

⁴⁶⁰ Sorel, *De la connoissance des bons livres*, Roma, Bulzoni, 1975, pp. 148-149.

⁴⁶¹ Furetière, *Le roman bourgeois*, París, Le Club du meilleur livre, p. 122.

⁴⁶² Fortin de la Hoguette, *op. cit.*, p. 162.

desdaignassent point d'en estre"⁴⁶³. Conocida la intención paródica del autor, no cabe sino darle la vuelta a la frase: lo que se da como objetivo de ese alienado era en 1627 un hecho consumado que Sorel se propone modificar. Dicho de otro modo, por lo menos la aristocracia y la alta burguesía constituían ya en esta época los lectores más asiduos de los libros de pastores.

En efecto, el incremento notable del público de las novelas, que justifica el número creciente de ediciones y obras desde principios de siglo, debió de comenzar por la burguesía acomodada en su irresistible ascensión hasta suplantar política y socialmente a la nobleza. El deseo de emulación se pone muy pronto de manifiesto, desde la indumentaria hasta la vivienda, de las lecturas a la vida en sociedad.

De entre las manifestaciones que esta conoció, retendremos por su enorme influjo y frecuencia la imitación que de los salones aristocráticos llevaron a cabo, con mejor o peor fortuna, las academias burguesas, fielmente reproducidas por Furetière en el *Roman bourgeois* (1666):

Ce beau réduit estoit une de ces Academies bourgeoises dont il s'est estably quantité en toutes les villes et en tous les quartiers du royaume; où on discouroit de vers et de prose, et où on faisoit les jugements de tous les ouvrages qui paroissoient au jour [...]. Quelquefois on y traittoit des questions curieuses; d'autrefois on y faisoit des conversations galantes, et on tâchoit d'imiter tout ce qui se pratique dans les belles ruelles par les pretieuses du premier ordre⁴⁶⁴.

Aparecen así evocados estos salones de segunda fila, en su doble vertiente galante y literaria. Aunque tendremos ocasión más adelante de comprobar el papel inestimable desempeñado por *L'Astrée* en unos y otros, señalaremos de pasada la circunstancia tan significativa puesta de relieve por el escritor realista: es precisamente la lectura sistemática de la novela de d'Urfé quien proporciona, casi por sí sola, a la ignorante Javotte la formación mínima exigida para poder brillar en dichas reuniones⁴⁶⁵.

Tal fue sin duda el caso de muchas otras jóvenes de la burguesía. Dado que la voluntad de imitar a la nobleza aparecía de manera palpable entre muchos de sus

⁴⁶³ Sorel, *Le Berger extravagant*, L. I, p. 118.

⁴⁶⁴ Furetière, *op. cit.*, pp. 78-79. Cf. *La Précieuse ou le Mystère des ruelles* del abate De Pure, París, P. Lamy, 1656.

⁴⁶⁵ Furetière, *op. cit.*, p. 122.

miembros, *L'Astrée* constituía probablemente en varios aspectos el instrumento más adecuado para este aprendizaje. Concebida por un aristócrata y destinada a su clase social, no solo utilizaba su propio lenguaje, sino que reproducía, convenientemente traspuestas, sus mismas inquietudes e incluso sus pautas de conducta y pensamiento.

El propio La Fontaine recrea también por la misma época una de estas tertulias, a niveles más modestos, en su célebre balada *Sur la lecture des romans et des livres d'amour*:

Hier je vis, chez Chloris, en train de discourir
Sur le fait des romans Alizon la sucrée.
"N'est-ce pas grand'pitié, dit-elle, de souffrir
Que l'on méprise ainsi la légende dorée,
Tandis que les romans sont si chère denrée?
Il vaudroit beaucoup mieux qu'avec maint vers du temps
De messire Honoré l'histoire fût brûlée".

Contra el parecer de las contertulias más jóvenes, Alizon, entrada en años, dice no soportar el éxito de las novelas y quisiera ver quemada, la primera, la obra de d'Urfé –a quien cita por su nombre con una familiaridad hartamente sospechosa–, pero resulta ser una devoradora de libros a hurtadillas. Alizon, no lo olvidemos, era el sobrenombre con el que se designaba por aquel entonces a las pequeñas burguesas.

Burguesa es también Joconde, "fille d'un riche marchand", que se aburre lejos de la ciudad y es sorprendida por Francion leyendo "un livre où il est traité des amours de Bergers et de Bergeres"⁴⁶⁶. Por las alusiones contenidas y habida cuenta del año en que se publicó la *Histoire comique de Francion* (1623), el libro que pone Sorel en manos de la joven solo podía tratarse de uno de los tres tomos de *L'Astrée* aparecidos hasta la fecha.

A pesar de constituir testimonios indirectos pues han sido extraídos de obras de ficción, nos merecen gran credibilidad porque son coincidentes y explican un volumen de publicaciones que la clase noble por sí sola no hubiera podido absorber de ningún modo. Además, no dudamos en considerar a Sorel como un excelente conocedor de la vida literaria: sus continuas referencias al consumo de los libros y de las novelas en particular nos son, pues, de gran utilidad. Y la

⁴⁶⁶ Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers français du XVII^e siècle*, pp. 380-381.

voluntad realista del *Roman bourgeois* aparece con demasiada evidencia para discutir a Furetière la fiabilidad de las costumbres burguesas por él descritas.

Cierto es que el inventariado de sus bibliotecas no refleja estas lecturas; pero ya hemos señalado las deficiencias de dicho método en lo concerniente a las obras de entretenimiento. Con todo, parece seguro que existieron en el seno de la burguesía grandes reservas iniciales, compartidas por doctos y devotos, hacia las novelas; sin embargo, de los datos con que contamos deducimos que tales reservas se fueron limando con el tiempo en muchos casos, a la vez que se extendía su lectura a subsectores más modestos, hasta llegar a los comerciantes y artesanos.

Consideramos muy significativo el que sean precisamente los burgueses, varones, quienes identifiquen casi siempre como lectores únicos de las novelas a las mujeres y a los cortesanos, que no podían sustraerse a tan fundada acusación. La condena de las obras de entretenimiento por ser consideradas una ocupación frívola parece pesar claramente sobre aquellos.

2.1.4. LECTORAS Y LECTORES

De hecho, si bien las lecturas de *L'Astrée* entre la nobleza aparecen bien confirmadas, su disfrute por parte de la burguesía está escasamente documentado. Y la diferencia es aún más notable si tenemos en cuenta el factor del sexo: a excepción de los cortesanos y de los escritores, que constituían una élite de receptores privilegiados, las lecturas masculinas apenas encuentran alguna representación. Ello es debido en parte a una circunstancia que explica estas ausencias: nos referimos a la vergüenza, más pronunciada entre los hombres, a reconocerse lectores de novelas debido a la adustez que caracterizaba tradicionalmente a la clase burguesa en cuanto a lecturas. Es indudable que *L'Astrée* se vio afectada por esas reticencias y fue objeto de lecturas no confesadas en público –como las efectuadas por la mojigata Alizon– o, cuando menos, fuera del grupo que compartía tal afición.

En cambio, las lecturas femeninas aparecen mucho mejor corroboradas, tanto para las novelas en general como para la obra de d'Urfé. Esta, no lo olvidemos, era considerada breviarío de cortesanos, sí, pero también de damas; aclaración que se repite en cuantas referencias a los lectores de las novelas podamos encontrar. Desde Mademoiselle de Gournay, quien lo afirmaba de la propia *Astrée*; hasta Chapelain, que abunda en ello en una carta a Scudéry:

Les lecteurs des romans ne sont ni philosophes ni gens d'Etat, mais sont gens de cour ou femmes delicates⁴⁶⁷.

Tallemant des Réaux recuerda una divertida anécdota del padre André, predicador agustino, la cual –tras la sonrisa provocada por una ambigüedad no buscada probablemente– informa del entusiasmo que despiertan las novelas entre las mujeres de la nobleza, contra el que nada podían los sermones en sentido contrario:

A propos des romans, il disoit: J'ay beau les faire quitter à ces femmes, dez que j'ay tourné le cû elle ont le nez dedans⁴⁶⁸.

Y, gracias a *La Galerie des portraits de Mademoiselle de Montpensier*⁴⁶⁹, sabemos que a finales de los años cincuenta la pasión por el género es todavía norma casi absoluta entre las nobles damas que componen el séquito de la Gran Mademoiselle. Precisamente constituye este uno de los círculos más sensibles a los encantos de *L'Astrée*, merced en buena parte a la influencia de Segrais, quien permaneció por espacio de diecinueve años al servicio de la duquesa de Montpensier. En todo caso, es uno de los más conocidos, a través de las finas *Mémoires* de esta, de la galería de retratos citada o de los escritos del propio Segrais, quien reproduce en *Les Nouvelles Françaises ou les Divertissemens de la princesse Aurelie* una reunión de las mujeres de ese entorno. He aquí un fragmento revelador de su gusto por las lecturas:

Mais enfin cet agréable objet ayant ramené à quelques unes de la Troupe l'imagination des Romans, je ne sçai qui ce fut qui se mit à dire que ce Pays sans doute étoit celui d'Astrée; et insensiblement tombant sur cette matière, les Oroondates, les Palexandres et les grands Cyrus furent mis sur les rangs [...] Quoique jusqu'ici cette lecture ne m'ait pas fort occupée, dit-elle, je ne voudrois pas la censurer, voyant qu'elle fait l'amusement de tant de gens qui ont de l'esprit⁴⁷⁰.

⁴⁶⁷ Carta del 8 de noviembre de 1660.

⁴⁶⁸ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. établie par Georges Mongrédien, París, Garnier Frères; T. IV, p. 236.

⁴⁶⁹ *La Galerie des portraits de Mlle de Montpensier, recueil des portraits en vers et en prose des seigneurs et dames les plus illustres de France, la plupart composés par eux-mêmes* (1659), París, Didier, 1860; citada por M. Magendie, *Le roman au XVII^e siècle*, pp. 122-123.

⁴⁷⁰ *Les Nouvelles Françaises ou les Divertissemens de la princesse Aurelie*, par M. de Segrais [1^a ed. 1656-1657], París, G. Saucrain, 1722, pp. 16-18.

Si las damas de la nobleza se cuentan entre las primeras receptoras y, probablemente, las más idóneas de las novelas y, por lo tanto, de *L'Astrée*, no poseen su lectura en exclusiva. Antes al contrario, esta se hace muy pronto extensiva a las mujeres de la burguesía. Hemos comprobado ya cómo Sorel representa en el Francion (1623) a la burguesa Joconde leyendo uno de los tomos de la obra de d'Urfé, a la par que la dota de la capacidad de discernimiento suficiente para criticarla⁴⁷¹.

Mucho más representativa nos parece la recreación por Furetière del acceso de las jóvenes burguesas, con una formación muy limitada, al mundo novelesco, a través del personaje de Javotte, quien queda deslumbrada en su primera visita a una de tantas *academias burguesas* como proliferaban en la época:

[...] “car j'avouë ingenuëment que je suis honteuse de ne point parler, et cependant je ne sçay que dire; je voudrois bien avoir le secret de ces demoiselles, qui causent si bien; si j'avois trouvé leur livre où tout cela est, je l'estudierois tant que je causerois plus qu'elles”. Pancrace fut surpris de cette grande naïfveté [...]. Pancrace, qui reconnut que c'estoit une fille qui vouloit se mettre à la lecture, et qui avoit esté eslevée jusqu'alors dans l'ignorance, crut trouver une belle occasion de luy rendre de petits services, en luy envoyant des livres⁴⁷².

Es así como entra en contacto con una práctica hasta ese momento desconocida para ella: la lectura de novelas.

No podemos pasar por alto aquí el que Javotte sea *iniciada* en tales prácticas precisamente de la mano de un noble, Pancrace, “qui estoit un autre gentil-homme qui s'estoit trouvé par hasard dans cette assemblée”⁴⁷³. Creemos que, puede muy bien ser considerada ilustración, aunque parcial, significativa de cómo el disfrute de *L'Astrée* se extendió de la nobleza a la burguesía. Sobre todo, porque concurre otra circunstancia capital para nuestro análisis: el medio escogido por Pancrace – léase Furetière– para tal aprendizaje no es un libro cualquiera, sino la colección de *L'Astrée* que las preferencias de los lectores habían consagrado como completa; a saber, los tres volúmenes publicados en vida del autor, más la cuarta parte

⁴⁷¹ Sorel, *Histoire comique de Francion*, p. 381.

⁴⁷² Furetière, *op. cit.*, pp. 119-120.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 82.

revisada por Baro, y la conclusión salida de la mano de este: “Les livres arriverent bien-tost après (c’est les cinq tomes de L’Astrée, que Pancrace luy envoyoit)”⁴⁷⁴.

Son varios los motivos aducidos tradicionalmente para el éxito especial de las novelas entre el público femenino. Por un lado nos encontramos con el lugar común de su supuesta ineptitud para lecturas más serias, fruto de una ideología masculina persistente, que hacía de la mujer un ser con una capacidad intelectual inferior a la del hombre. La ligereza y el carácter peyorativo con que se aplicó el término *précieuses* a quienes contravinieron tales prejuicios, hablan claro de la consideración que merecían estos intentos a los ojos de la mayoría de los hombres.

Se ha alegado reiteradamente también una ingenuidad especial entre ellas, producto de una educación deficiente; hasta el punto de ser recogida por Henri-Jean Martin, siempre tan ponderado⁴⁷⁵. De aceptarse la primera parte del aserto, cosa que no descartamos, habría que atribuir el mismo grado de candor al elevado número de varones que, nos consta, leyeron *L’Astrée*. La segunda es desde luego bien cierta: la despreocupación por la instrucción de las jóvenes constituye una norma general en el siglo XVII; de hecho, la proporción de mujeres capaces, si no de leer, de firmar con su nombre es, a finales de siglo, todavía muy baja: un catorce por ciento solamente, bastante inferior a la de los hombres que oscilaría en Francia alrededor de un veintinueve por ciento⁴⁷⁶.

Estas y otras razones, por otra parte mil veces repetidas, aparecen aglutinadas en un texto excelente para la comprensión de la causa femenina en materia de lecturas: la defensa de las novelas que, en representación de su sexo, emprende Amarylle en el libro XIII del *Berger extravagant*. Su réplica constituye la última intervención en el enfrentamiento dialéctico entre defensores y detractores de la novela, quienes utilizan la obra de Honoré d’Urfé como punto de referencia cardinal. Solo el encabezamiento del alegato, según fórmulas jurídicas calcadas claramente de los juicios de amor de *L’Astrée*, bastaría para poner de relieve la fuerte impresión causada por su lectura:

Amarylle se leva, et demanda à estre receuë partie intervenante en la cause dont il s’agissoit devan luy [...].

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 120.

⁴⁷⁵ H.-J. Martin, *op. cit.*, pp. 548-549.

⁴⁷⁶ *Vid.* R. Chartier, “Les pratiques de l’écrit”, pp. 115-117. Chartier no cree que la capacidad de firmar coincidiera exactamente con la competencia de la lectura.

Je ne sçaurais souffrir que Clarimond blasme les Romans jusques à ce point, que si l'on le croyoit l'on les jetteroit tous au feu. Que sera ce si l'on en deffend la lecture à toute sorte de personnes, Nous autres femmes qui n'allons point au college, et qui n'avons point de precepteurs comme les hommes pour nous apprendre les diverses choses qui se passent au monde, c'est seulement dans les Romans que nous avons le moyen de nous rendre sçavantes. Si l'on nous les oste l'on nous rendra toutes stupides et toutes sauvages: car nos esprits n'estant pas propres aux livres de Philosophie n'y aux autres ouvrages serieux, ce n'est pas là que nous pouvons apprendre la vertu ny l'Eloquence. Qui plus est l'on nous fera un grand tort, pour ce que nos Amans et nos marys ne s'adonnant plus aussi à cette agreable lecture, mettront en oubly toutes les gentillesses de l'amour, tellement que nous ne serons plus servies avecque passion⁴⁷⁷.

L'Astrée aparece, sin lugar a dudas, como la gran implicada en esta defensa. Bien es verdad que la virtud de la novela fue discutida por algunos; sin embargo, el papel desempeñado por ella como escuela de cortesía y, sobre todo, de amor le ha sido ampliamente reconocido. Pero Sorel reproducía al final un hecho de gran repercusión sociológica, porque lo consideramos ajustado a la realidad: Amarylle defendía algo más que la *apropiación* femenina del libro; la educación del hombre, a través de unas lecturas promovidas y encauzadas por la mujer, se presenta como un logro que no se debe perder. Se perfila así la presencia fundamental de esta en la vida de la novela, no solo como lectora sino como instigadora misma, incitando al varón, si quería estar a su altura, a hacerse con toda una serie de pautas y códigos corteses y amatorios que se hallaban contenidos en la obra literaria.

Huet se limita, cincuenta años más tarde, a repetirlo a su manera en el *Traité sur l'origine des romans* –y conocemos el lugar preeminente reservado a *L'Astrée* en dicho tratado–, al tiempo que señala las diferencias respecto a la condición de la mujer en España e Italia, donde la falta de libertad en sus relaciones con los hombres era generalizada, según testimonios de viajeros a uno y otro país:

Mais en France, les Dames vivant sur leur bonne foi, et n'ayant point d'autres défenses que leur vertu et leur propre cœur, elles s'en sont fait un rempart plus fort et plus sûr que toutes les clés, que toutes les grilles, et que toute la vigilance des duègnes. Les hommes ont donc été obligés d'attaquer ce rempart par les formes, et ont employé tant de soins et d'adresse pour les réduire, qu'ils s'en sont fait un art presque inconnu aux autres peuples. C'est cet art qui distingue les romans français des autres romans, et qui en a rendu la lecture si

⁴⁷⁷ Sorel, *Le Berger extravagant*, L. XIII, pp. 151-153.

délicieuse, qu'elle a fait négliger des lectures plus utiles. Les Dames ont été les premières prises à cet appât: elles ont fait toute leur étude des romans⁴⁷⁸.

Existe una última razón de peso que explicaría por sí sola el éxito de tales lecturas entre el público femenino: la mujer y el punto de vista de la mujer predominan en la obra de d'Urfé y en las que perpetuaron esa vena amorosa de corte idealista. Hacemos así nuestras las pertinentes apreciaciones de Aron Kibédi-Varga sobre las novelas de amor en la época clásica; eso sí, anticipándolas considerablemente en el tiempo y enfocándolas exclusivamente a la lectura: "le roman, genre qui se cherche encore et qui, par là même, est moins soumis aux contraintes de la tradition, se présente comme une forme d'écriture qui privilégie la sensibilité féminine"⁴⁷⁹.

Que, desde *L'Astrée*, las novelas al uso habían sido creadas a mayor gloria de la mujer, era algo que no podía escapar a la lucidez crítica de Sorel, no exenta de cierta burla desde presupuestos burgueses y, probablemente, desde una virilidad vejada por tan notoria como prolongada sumisión:

En ce qui est des Femmes et des Filles, elles n'ont garde qu'elles ne chérissent cette sorte de Livres, puisqu'outre la récréation qu'elles prennent à voir leurs diversitez, elles trouvent qu'ils sont faits principalement pour leur gloire, et qu'à proprement parler, c'est le Triomphe de leur sexe. C'est là qu'on prétend monstrier que les Femmes sont les Reynes des Hommes et de tout l'Univers, et qu'on doit mesmes les reconnoistre pour Déesses; il n'y a point de livres où leur mérite soit eslevé plus haut⁴⁸⁰.

Ellas hallaban en estos libros una imagen halagadora de sí mismas y de su entorno social, frente a una situación mucho menos halagüeña, donde eran moneda común la dependencia absoluta de padres y maridos, las maneras groseras y violentas de los hombres, su ignorancia en términos generales, etc... Podemos comprender perfectamente que se dejaran seducir con facilidad por tales quimeras y, hasta cierto punto –porque hoy día es casi impensable–, que intentaran incluso moldear su existencia según los modelos propuestos. En cualquier caso, parece fuera de dudas que las novelas consiguieron acaparar de la mano de las mujeres, sus valedoras más entusiastas, un gran número de lectores

⁴⁷⁸ Huet, *Traité de l'origine des romans*, p. 161 sq.

⁴⁷⁹ A. Kibédi-Varga, "Romans d'amour, romans de femmes à l'époque classique", in *Revue des sciences humaines*, vol. 44, n^o 168, oct-déc. 1977, pp. 517-524.

⁴⁸⁰ Sorel, *De la connoissance de bons livres*, p. 151.

entre los miembros del otro sexo, sin cuya colaboración carecía de sentido todo intento de llevar a la práctica los ideales en ellas incluidos.

2.1.5. EL FACTOR DE LA EDAD

A la edad corresponde el tercero de los factores que coadyuvan a delimitar los lectores potenciales de *L'Astrée*. Ni que decir tiene que a falta de encuestas, obviamente inexistentes, las conclusiones a que lleguemos serán aproximativas y globales mayoritariamente.

La lectura de las novelas parece haber constituido una práctica frecuente en los *collèges*⁴⁸¹, que en ningún caso admitían alumnos menores de siete años y cuyo programa de estudios –por lo menos en los centros de la Compañía de Jesús, donde se educaron muchos de los futuros lectores de d'Urfé– contemplaba a principios de siglo entre ocho y nueve años de duración media, porque el paso de una clase a otra no dependía de la edad, sino del saber⁴⁸². De todas maneras, no creemos que fueran probables en los primeros años.

Por supuesto, tales libros se leían a hurtadillas, como recuerda Sorel quien, nacido en torno a 1599, recoge casi con toda seguridad en el *Francion* sus experiencias de escolar, que han de situarse por lo tanto entre 1613 y 1615:

toujours j'avois un Roman caché dessus moy, que je lisois en mettant mes autres livres au devant, de peur que le Regent ne l'apperceust: le courage m'estant alors creu de beaucoup, je souspirois en moy mesme de ce que je n'avois encore fait aucune exploit de guerre, bien que je fusse a l'aage où les Chevaliers errans avoient desja defaict une infinité de leurs ennemis⁴⁸³.

De las alusiones relativas a la edad se deduce que estamos en presencia de un adolescente inscrito ya en uno de los cursos terminales. Queda asimismo patente que son libros de caballerías los que le embargan: “Bref, je n'avois plus en l'esprit que rencontres, que Tournois, que Chasteaux, que Vergers, qu'enchantements, que delices et qu'amourettes”⁴⁸⁴. Sirvan estas líneas, entre las muchas que resultarían igualmente válidas, como muestra de la reconstrucción de las condiciones de esas

⁴⁸¹ Vid. Camus, *La Pieuse Julie*, 1625: “Préface”.

⁴⁸² Vid. M. Gaume, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1977, pp. 58-59.

⁴⁸³ Sorel, *Histoire comique de Francion*, p. 183.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, pp. 174-175.

lecturas que emprende Sorel en páginas tan vivas que no puede ignorarse la parte de vivencia personal en ellas contenida.

Efectivamente, los *Amadis* –como se denominaba por antonomasia a todos ellos– tras perder poco a poco el favor entre el público adulto, siguen revelándose muy aptos para los más jóvenes, por contener toda una serie de ingredientes (básicamente lances guerreros y amorosos) susceptibles de avivar fácilmente la imaginación de estos muchachos.

Tal situación apenas difiere de la presentada por Scarron en el relato biográfico de su personaje Le Destin, que refleja sin lugar a dudas la realidad de 1625: integrado desde pequeño en el servicio de una gran casa, recibe la misma educación que el benjamín de la familia y descubre las novelas de manos de un preceptor apasionado por su lectura:

il avoua que la lecture des bons Romans instruisoit en divertissant et qu'il ne les croyoit pas moins propres à donner des beaux sentiments aux jeunes gens que la lecture de Plutarque. Il nous porta donc à les lire autant qu'il nous en avoit destournez et nous proposa d'abord de lire les modernes; mais ils n'estoient pas encore selon nostre goust, et jusqu'à l'âge de quinze ans, nous nous plaisions bien plus à lire les Amadis de Gaule que les Astrées et les autres beaux Romans que l'on a fait depuis⁴⁸⁵.

Este texto constituye una referencia fundamental para nuestro análisis porque fija en los quince años el límite de edad apropiado para deleitarse con las aventuras y combates singulares que aparecían por doquier en los libros de caballerías; mientras que los *meandros* de la intriga y las sutilezas amatorias que caracterizaban a la novela de d'Urfé, y a cuantas la imitaron, corrían el riesgo de retener escasamente la atención de lectores tan jóvenes. Una vez rebasada la quincena, estos contarían con la madurez suficiente –en parte propiciada por lecturas anteriores– para apreciar progresivamente los encantos de *L'Astrée*.

Retendremos pues esta edad como la mínima exigida para una buena comprensión de la novela. De hecho, los casos de lectores reales que conocemos indican unas lecturas tempranas, pero no anteriores, como norma general, al límite apuntado. Así, la primera lectura de Huet, por ejemplo, dataría de esta época de adolescencia:

⁴⁸⁵ Scarron, *Le Roman comique*, pp. 584-585.

J'étois presque enfant, quand je leus ce Roman la première fois⁴⁸⁶.

No obstante, en La Fontaine, que –como ya señalamos– reconoce haberla leído “étant petit garçon”⁴⁸⁷, parece haberse adelantado a algunos años: la expresión *petit garçon*, bastante imprecisa por lo demás, se utiliza desde siempre para denominar el periodo de la vida del niño que abarca hasta los doce años. Por lo tanto, de tomarse al pie de la letra su confesión el descubrimiento de la obra urfeana por parte del fabulista no iría más allá de esta edad; claro que no se debe descartar totalmente un poco de exageración en este tipo de afirmaciones.

En Jean-Jacques Rousseau encontramos un lector excepcional, como hemos podido comprobar cumplidamente⁴⁸⁸; su fama de lector precoz de novelas es bien merecida. Estas lecturas infantiles tuvieron realmente lugar de los siete a los diez años; y entre ellas la de *L'Astrée*, que él da incluso como anterior a esta fecha, ocupa un lugar muy destacado.

Fuera de estos casos excepcionales, lo normal es que la lectura de una obra tan compleja como la de d'Urfé comenzara por los menos a partir de la quincena y, más frecuentemente, unos años después. Una vez más, Huet, desde su propia experiencia como lector y su preocupación de erudito, contribuye en el *Traité* a fijar los receptores de las novelas, al considerar su lectura particularmente adecuada para los jóvenes recién salidos de las Universidades de la época, y presentarla no como un simple deseo, sino como una realidad:

Ce sont des précepteurs muets qui succèdent à ceux du collègue, et qui apprennent aux jeunes gens, d'une méthode bien plus instructive et bien plus persuasive à parler et à vivre, et qui achèvent d'abattre la poussière de l'école, dont ils sont encore couverts⁴⁸⁹.

Ninguna era tan apta como *L'Astrée* para proporcionar a los jóvenes esa cortesía en las maneras y esa elegancia en el buen decir que, desde luego, no se adquirirían con el estudio; ningún modelo mejor para curar a no pocos de entre ellos de la pedantería que verosíblemente habían contraído en los *collèges*, incompatible con el espíritu que animaba los círculos aristocráticos, donde

⁴⁸⁶ Huet, *Lettre à Mlle de Scudéry touchant Honoré d'Urfé et Diane de Chasteaumorand*; sigue al *Traité de l'origine des romans*, p. 229.

⁴⁸⁷ La Fontaine, *Ballade sur la lecture des romans et des livres d'amour*.

⁴⁸⁸ *Vid.* nuestro capítulo sobre Rousseau.

⁴⁸⁹ Huet, *Traité*, pp. 216-217.

aquellas virtudes eran sumamente apreciadas. Este aprovechamiento de la novela por parte de la juventud ha sido tantas veces reiterado que no se puede poner en duda su efectividad. Roland Desmarets, hermano del más conocido Desmarets de Saint-Sorlin, sigue recomendándola por estos mismos motivos a los jóvenes a mediados de siglo: “Je voudrais que notre jeunesse, et surtout notre jeunesse noble, ne quittât jamais son livre, pour y apprendre l’élégance et l’urbanité des mœurs”⁴⁹⁰.

Existe, sin embargo, una circunstancia fundamental que confirma esta edad como la más adecuada para su lectura: la particular predisposición que muestra la mocedad a enamoramientos y conductas idealistas en materia amorosa. Ahora bien, *L’Astrée*, como le ha sido reconocido incluso por sus detractores, constituía por encima de todo una auténtica enciclopedia del amor; parece, pues, natural que fuera considerada por unos y otras como el libro de cabecera en sus relaciones con el otro sexo. A ello apunta, una vez más, la pluma certera de Sorel cuando escribe: “Neantmoins ce livre s’est acquis tant de vogue que j’ay ouy dire [...] que c’estoit le Breviaire des amoureux”⁴⁹¹, que no es sino una variante muy significativa de la célebre fórmula que define a *L’Astrée* como *breviario de cortesanos*.

Precisamente por su ejemplaridad aprueba valientemente Huet en 1670 las novelas de amor, presentándolas incluso como necesarias, con excepción de los episodios licenciosos, para estos jóvenes inexpertos:

Si l’on dit que l’amour y est traité d’une manière si délicate et insinuante, que l’amorce d’une si dangereuse passion, entre aisément dans de jeunes cœurs: je répondrai que non seulement il n’est pas périlleux, mais qu’il est même en quelque sorte nécessaire que les jeunes personnes du monde connaissent cette passion, pour fermer les oreilles à celle qui est criminelle, et pouvoir se démêler de ses artifices; et pour savoir se conduire dans celle qui a une fin honnête et sainte⁴⁹².

Demuestra con ello un espíritu *moderno* entre los doctos, un talante abierto entre los eclesiásticos; o quizás, en último término, reflejaba simplemente la visión de su *casta* –que no en vano era de extracción noble–, frente a la opinión

⁴⁹⁰ *Rolandi Maresii Epistolarum liber primum*, París, 1659, in-12; citado y traducido por O. C. Reure, *La vie et les œuvres d’Honoré d’Urfé*, París, Plon, 1910, pp. 303-304.

⁴⁹¹ Sorel, *Le Berger extravagant*, L. 13, p. 74.

⁴⁹² Huet, *Traité*, pp. 213-215.

burguesa representada por Fortin de la Hoguette. Porque el obispo no hacía otra cosa que dar la réplica, casi punto por punto, a la condena que *L'Astrée* llevara a cabo aquel veinte años atrás:

Selon mon sens, le roman de tous le plus dangereux, et dont le venin est le plus insinuant et le plus subtil, est celui de *L'Astrée*, lequel en la variété de plusieurs histoires amoureuses, toutes ourdies sous un mesme tissu, allume secrètement dans les jeunes âmes cette naturelle et douce passion, dont l'amorce est au sang et aux esprits⁴⁹³.

Madame de Sévigné, que conocía sin duda el criterio de Huet, continúa defendiendo su lectura prácticamente con los mismos argumentos del prelado; reconociendo, todo lo más, posibles efectos nefastos entre algunas jovencitas, pero estos serían ocasionales y no imputables a las obras en sí, sino al poco juicio de esas lectoras: “Quelquefois il y en a qui prennent un peu les choses de travers, mais elles ne feroient peut-être guère mieux, quand elles ne sauraient pas lire”⁴⁹⁴. Bien es verdad que uno y otra eran devoradores –convictos y confesos– de novelas, por lo que difícilmente podían adoptar otra postura al respecto.

Pese a ello, no a todos convencía la bondad de la novela. Sorel recordaba, por las mismas fechas en que se publicó el *Traité* de Huet, que las madres y superiores prohibían la lectura de *L'Astrée* a las jóvenes⁴⁹⁵, buena prueba por otra parte del éxito que encontraba entre ese público. Lo cierto es que un siglo después las lectoras seguían haciendo caso omiso de tales advertencias. Máxime si estas aparecían, paradójicamente, encabezando una novela, como acontece con el Prefacio de *La Nouvelle Héloïse*: “Une honnête fille ne lit point de livres d'amour”⁴⁹⁶. Rousseau remitía además a la opinión expresada por la propia Julie, aludiendo a las defensas de las novelas en el siglo precedente para mostrar lo disparatado de las mismas:

⁴⁹³ Fortin de la Hoguette, *op. cit.*, p. 159.

⁴⁹⁴ Madame de Sévigné, *Lettres*, ed. cit., T. III, pp. 597-598: carta del 16 de noviembre de 1689; *vid.* nuestro capítulo sobre la marquesa.

⁴⁹⁵ Sorel, *De la Connoissance des bons livres*, p. 167.

⁴⁹⁶ J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*: Prefacio segundo o dialogado; *vid.* también primer Prefacio.

On a voulu rendre la lecture des Romans utile à la jeunesse. Je ne connois point d'objet plus insensé. C'est commencer par mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes⁴⁹⁷.

Ya a finales del XVII, Charles Perrault, que había reconocido en su momento la valía de *L'Astrée*, desaconsejaba claramente su lectura a los jóvenes, en razón de los peligros que esta conllevaba⁴⁹⁸; sin cambios sustanciales, pues, respecto a la desaprobación de Fortin de la Hoguette medio siglo antes, que terminaba recomendándola poco menos que a los ancianos: "il me semble que cette lecture n'est propre que pour une arrière-saison, dont les feux follets sont esteints"⁴⁹⁹.

Contrariamente a lo que pudiera parecer, tales prohibiciones dan fe de la gran aceptación que conoció su lectura entre la juventud; mejor, en muchas ocasiones, que las defensas, las cuales pueden pecar de parcialidad o exageración. Verdad es que *L'Astrée* ha contado con ilustres lectores a una edad avanzada: de La Fontaine, "ayant la barbe grise", a Fontenelle, "vieux céladon"; de Huet, "evêque plus que sexagenaire", a Rousseau, que afirmaba a sus sesenta años: "il ne faut pas la lire en courant"⁵⁰⁰. Sin embargo, se trata de relecturas en manos de devotos de la novela, que habían conocido desde muy jóvenes y a la que habían permanecido fieles durante toda su vida.

Aunque el elevado número de receptores de *L'Astrée*, y el dilatado periodo de tiempo en que su lectura mantuvo una cierta vigencia, hacen suponer que a ella se entregaron –en mayor o menor cuantía– lectores de todas las edades, de las referencias con que contamos se desprende que las lecturas juveniles constituyeron, con mucho, la modalidad más común de acercamiento a la obra de d'Urfé. A ello se prestaba muy especialmente un componente tan fundamental como la casuística amorosa hábilmente desplegada, a la que cabe añadir la extremada juventud de los personajes astreanos: parece natural que fueran los lectores más jóvenes quienes se sintieran identificados en mayor medida con sus propósitos e inquietudes. En tal sentido ha de entenderse la réplica que da Chloris a la dama Alizon en la *Ballade* de La Fontaine; quien, al aplicar un nombre pastoril

⁴⁹⁷ J.-J. Rousseau, *op. cit.*, II, p. 18.

⁴⁹⁸ Perrault, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, París, A. Dezallier, 1696-1700, 2 vols. T. II: "Honoré d'Urfé, chevalier de Malte", pp. 39-40.

⁴⁹⁹ Fortin de la Hoguette, *op. cit.*, p. 159.

⁵⁰⁰ *Vid.* los capítulos de la Primera Parte sobre estos autores.

a la joven lectora de *L'Astrée*, refleja sutilmente la asimilación de esta con sus protagonistas:

Moi, qui n'en ai que vingt, je prétends que *L'Astrée*
Fasse en mon cabinet encor quelque séjour.

2.1.6. ÁMBITO TERRITORIAL

Falta delimitar el ámbito territorial abarcado por su lectura, de la que excluimos, de momento, la apropiación de la novela por parte de los críticos; es decir, desde mediados del XIX en adelante. Y ello porque presenta, entre otras peculiaridades ya apuntadas, una dispersión geográfica –aunque minoritaria– susceptible de alterar parcialmente la localización del conjunto de lectores. Por lo tanto, reservamos aquella para un estudio posterior y nos ceñimos aquí fundamentalmente a las lecturas de entretenimiento.

Vinculado como estaba a la corte de Saboya, es muy significativo que, a la hora de publicar su obra, escoja d'Urfé París y no Lyon –gran centro librero próximo a sus tierras y más próximo aún a su querido Forez– y multiplique sus estancias en la capital tras la publicación de la primera parte. Precisamente, Mademoiselle de Gournay pone en relación la presencia del novelista en la corte de Enrique IV y Luis XIII, “[sa qualité] l'ayant rendu longtemps fort visible auprès de nos Roys”⁵⁰¹, con el lema conquistado por su novela como *breviario de cortesanos*. La explicación surge con toda evidencia: para que una obra triunfara en la alta sociedad, y no podía ser otra la meta perseguida por d'Urfé con *L'Astrée*, era imprescindible que se publicara en París. Sus lectores se reclutaron inicialmente entre la gente de corte, y bien pronto entre la aristocracia parisina que componía buena parte de aquella, pues la ciudad procuraba imitar en todo a la corte: “la ville est le singe de la Cour” como se decía en la época⁵⁰².

El número de sus lectores se vio incrementado progresivamente por miembros de otros círculos y clases sociales, como creemos haber dejado bien sentado; sin embargo, pensamos también que siguieron concentrándose durante un tiempo en la capital, porque el público de provincias se mostraba, como regla general, retrasado en los gustos. Guez de Balzac, que conocía bien la provincia por

⁵⁰¹ *L'Ombre de la damoiselle de Gournay*, ed. cit., p. 593.

⁵⁰² *Vid.* N. Elias, *op. cit.*, p. 11.

pasar en ella buena parte de su vida, revela cómo a mediados de siglo quedan todavía reductos –meridionales según parece– donde se aprecian más obras como las *Bergeries de Juliette*, eclipsada por *L’Astrée* en París desde su aparición:

La plupart des délicatesses de la Cour offensent les oreilles de provinciaux, il y a tel lieu au-deça de la Loire, où les *Bergeries de Juliette* et *Jean de Paris* ont des partisans contre *L’Astrée* et contre *Polexandre* même, qui est, à mon avis, un ouvrage parfait en son espèce⁵⁰³.

Lo propio le sucederá a la novela de d’Urfé cuando, muchos años más tarde, se vea relegada a su vez por obras capaces de acaparar más fácilmente la atención de los nuevos lectores: aunque su declive paulatino parece agudizarse a partir de los años sesenta, es decir, aproximadamente cincuenta después de la aparición de la primera parte, continuará encontrando lectores –en número cada vez más mermado– durante casi un siglo más. Su lectura se hace más rara entre las clases que primero la acogieron, por la necesaria renovación de los ideales novelescos; hasta desaparecer finalmente de la capital donde había dejado de ser, obviamente –a pesar del *rejuvenecimiento* de 1733–, la novela de moda. Así lo ratifica, en 1769, una carta de Voltaire a Madame du Deffand: “Je parie que vous n’avez jamais lu *Clélie* ni *L’Astrée*. On ne les trouve plus à Paris”⁵⁰⁴. De una precisión afirmada con tal rotundidad se desprende claramente que en provincias seguía contando con lectores incluso por esas fechas.

En el prefacio dialogado a *La Nouvelle Héloïse*, que se desarrolla entre un hombre de letras parisino y el *editor* de la obra –el propio Rousseau–, encontramos unas páginas muy interesantes acerca de la lectura en general; páginas dignas de tenerse en cuenta porque datan de la misma época que el testimonio de Voltaire sobre *L’Astrée* :

N. [...] Les Provinciaux, vous le savez, ne lisent que sur notre parole: il ne leur parvient que ce que nous leur envoyons. Un livre destiné pour les Solitaires

⁵⁰³ Guez de Balzac, *Entretiens*, II, p. 346; citado por M. Magendie, *La Politesse mondaine*, pp. 912-913. Cf. la carta de Chevreau a Saint-Amant, también citada por Magendie, *Ibid.*, que data del 11 de julio de 1656: “S’il vous prend envie, Monsieur, de faire la carte du pays de la raison, ne l’étendez pas généralement au delà de la rivière de Loire [...] la plupart des provinciaux qui ne connaissent ni les bons mots, ni les belles choses”.

⁵⁰⁴ Voltaire, *Correspondance*, ed. Besterman, Banbury, Oxfordshire, The Voltaire Foundation, 1974; citada por N. Aronson, *Mademoiselle de Scudéry*, París, Fayard, 1986, p. 62.

est d'abord jugé par les gens du monde; si ceux-ci le rebutent, les autres ne le lisent point. Répondez.

R. [...] Vous parlez des beaux-esprits de Province; et moi je parle des vrais campagnards. Vous avez, vous autres qui brillez dans la Capitale, des préjugés dont il faut vous guérir: vous croyez donner le ton à toute la France, et les trois quarts de la France ne savent pas que vous existez. Les livres qui tombent à Paris font la fortune des Libraires de Province⁵⁰⁵.

Tales apreciaciones han de ser tomadas, no obstante, con algunas reservas porque se contradicen parcialmente; máxime si se comparan con el público que, según reconocerá *a posteriori*, precisa una obra de las características de *La Nouvelle Héloïse* o *La Princesse de Clèves*⁵⁰⁶. El papel de modelo que representa París en determinados círculos (cultos, nobles, etc.) de provincia es indiscutible, y el mismo Rousseau así lo reconoce; no sin poner en guardia contra las exageraciones en ese sentido. Pero el ginebrino se muestra especialmente preocupado por la moralidad de las novelas, y, ante la frivolidad y peligrosidad que supone inherentes a la práctica del libro en la capital, elogia las lecturas que se llevan a cabo en provincias por su atención preferente a la utilidad; e, incluso, las presenta como una costumbre más extendida: “On lit beaucoup plus de romans dans les Provinces qu’à Paris, on en lit plus dans les campagnes que dans les villes, et ils y font beaucoup plus d’impression”⁵⁰⁷. Ignoramos los datos en que basa Rousseau tal aseveración; pero, conocida su ideología, todo hace suponer que intenta a toda costa justificar su propia novela buscando un lector ideal para ella, lo cual le delata como sospechoso de falsear la realidad. De hecho, si la primera parte del aserto es ya discutible, la segunda es de todo punto inadmisibile: por una parte sabemos –gracias, una vez más, a Sorel– que hacia 1620 los contactos con el libro eran entre el campesinado prácticamente inexistentes porque la mayoría de quienes lo componían eran iletrados y, cuando no, de lecturas muy limitadas:

⁵⁰⁵ J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*: Prefacio segundo o dialogado.

⁵⁰⁶ “Il faut une délicatesse de tact, qui ne s’acquiert que dans l’éducation du grand monde, pour sentir, si j’ose ainsi dire, les finesses de cœur dont cet ouvrage est rempli. Je mets sans crainte sa quatrième partie à côté de *La Princesse de Clèves*, et je dis encore que si ces deux morceaux n’eussent été lus qu’en province, on n’auroit jamais senti tout leur prix. Il ne faut donc pas s’étonner si le plus grand succès de ce livre fut à la cour” (Rousseau, *Les Confessions*, II, L. XI). Lo mismo, pero con mayor motivo, podría afirmarse de *L’Astrée*.

⁵⁰⁷ *La Nouvelle Héloïse*. Prefacio segundo.

[...] Vous autres Paysans qui ne lisez guere en toute vostre vie, vous croyez qu'il n'y a point d'autres livres au monde que vos heures⁵⁰⁸.

Ahora bien, en los comienzos mismos de la Revolución, y aunque el número de lectores ha crecido considerablemente en el medio rural, el contenido de sus escasas lecturas no parece haber cambiado demasiado. Así se desprende de las respuestas, “relatives au patois et aux mœurs des gens de champagne”, al cuestionario enviado por el abate Grégoire, la encuesta más antigua sobre los hábitos culturales franceses y que permite un acercamiento incidental a la práctica del libro en el campo allá por 1790; las lecturas campesinas se siguen ciñendo de manera generalizada a la temática religiosa y, en particular, al libro de horas que constituía, dos siglos atrás, el libro más leído: “Les gens de la campagne qui savent lire ne lisent que dans leurs heures”⁵⁰⁹.

Era preciso dejar bien sentadas estas premisas para comprender que el campo se queda, en los primeros decenios del siglo XVII, fuera del circuito del libro. Y ello se hace extensible incluso a la célebre fórmula editorial de la *Bibliothèque bleue*, inventada por los Oudot en la localidad de Troyes y que consistía, fundamentalmente, en sacar tiradas de un elevado número de ejemplares de libros económicos y distribuirlos a todo el reino por medio de vendedores ambulantes. Como reconoce Roger Chartier, especialista en tales cuestiones, “son public semble avant tout citadin (et au premier chef parisien) et point immédiatement caractérisable comme exclusivement populaire”⁵¹⁰. Solo entre 1660 y 1780 se percibe una tendencia progresiva a lecturas populares y rurales de estas obras, así como a su identificación restrictiva con los libros de ficción: novelas, cuentos e historias. Sin embargo, una obra de las características de *L'Astrée*, a pesar de la ampliación de público que conoció desde la élite cortesana inicial, de ningún modo podía tener cabida entre esos *livres bleus* que acabamos de mencionar. Definitivamente, la novela de d'Urfé jamás formó parte de las lecturas campesinas, ni siquiera muy avanzado el siglo XVIII.

En este sentido, conviene deshacer un entuerto que ha pesado muy a menudo sobre los libros de pastores: el de presentarlos como muy recomendables para

⁵⁰⁸ Sorel, *Histoire comique de Francion*, ed. cit., p. 380.

⁵⁰⁹ Respuesta de Morel L'Aîné, de la región de Lyon; citada por R. Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France de L'Ancien Régime*, pp. 233-234. Vid. todo el capítulo VI: “Représentations et pratiques: lectures paysannes au XVIII^e siècle”, pp. 223-246.

⁵¹⁰ *Ibidem*, pp. 263-265. Vid. cap. VII: “Les livres bleus” pp. 247-270.

quienes viven en el campo, y ello por razones *obvias* de analogía con la condición de aquellos. Lugar común del que se hacía ya eco el *Francion* de Sorel precisamente a propósito de *L'Astrée*:

[...] c'est icy un livre où il est traicté des amours de Bergers et de Bergeres. N'en avez vous jamais veu de semblable? Ouy, repartit Francion, je vous assure que la lecture en est fort agréable, et principalement a ceux qui sont aux champs comme vous estes: car vous estes infiniment aise de voir en effet les delices qui vous sont représentées par le discours. O combien vous estes deceu de croire cela, dit elle [...] ⁵¹¹.

Exactamente el mismo error de fondo lleva a Rousseau a engañarse sobre los receptores de su novela, lo que bastaría para probar la impronta dejada en él por la obra de d'Urfé: "Pourquoi n'oserois-je supposer que, par quelque heureux hasard, ce livre, comme tant d'autres plus mauvais encore, pourra tomber dans les mains de ces Habitants des champs, et que l'image des plaisirs d'un état tout semblable au leur, le leur rendra plus supportable?" ⁵¹². Joconde, la interlocutora de Francion –es decir el propio Sorel– es quien ha comprendido a la perfección lo equivocado de tal razonamiento. En realidad, el decorado aparecía demasiado estilizado, las costumbres y propósitos de esos pastores revelaban suficientemente su filiación cortesana para ser apreciados por auténticos campesinos. Retendremos asimismo que Joconde es una burguesa *en villégiature*, es decir, de costumbres y formación urbanas, y su estancia en el campo es solo accidental.

En efecto, si este medio pareció especialmente propicio a la lectura de los libros de pastores, lo fue, por lo menos en un principio, para la gente de ciudad –en sus viajes más o menos ocasionales– o en posesión de una cultura esencialmente urbana. Huet, por ejemplo, lleva *L'Astrée* de la capital al campo, a petición de sus hermanas que allí residen permanentemente ⁵¹³; pero los Huet son de extracción noble. También era un hecho generalizado el retorno periódico de buena parte de cortesanos a sus tierras para atender a sus obligaciones o, con harta frecuencia, por no poder permitirse todo el año los gastos que conllevaba la vida de corte; de este modo representaron en muchos casos un papel nada desdeñable en la difusión de las obras de moda en París entre la nobleza rural. Algo similar se puede

⁵¹¹ Sorel, *Francion*, pp. 380-381.

⁵¹² *La Nouvelle Héloïse*, Prefacio segundo.

⁵¹³ *Mémoires de Daniel Huet traduits pour la première fois du latin en français par Charles Nisard*, París, Hachette, 1853, p. 164.

suponer respecto a ciertos burgueses ilustrados venidos a provincias en razón de sus negocios o cargos: eran rápidamente captados por círculos que trataban de imitar las maneras de la capital y en los que contaba con gran crédito quien hubiese logrado formar parte, aunque fuera solo ocasionalmente, de alguno de los salones donde brillaba la alta sociedad.

Ni que decir tiene que la labor de impresores y libreros es, a estos efectos, capital. Aunque el problema de las ediciones de *L'Astrée* será abordado ulteriormente, conviene adelantar aquí que París ha acaparado significativamente casi la totalidad de las ediciones; parece evidente, sin embargo, que la enorme producción editorial de la capital no iba destinada exclusivamente al consumo de los parisinos; antes al contrario, sabemos que se distribuía mediante envíos a los libreros de provincias en pequeños lotes de libros variados, cuyo número de ejemplares dependía de las perspectivas de venta, no muy grandes para las ciudades menores e incluso de tamaño medio⁵¹⁴.

Además, algunas ediciones de *L'Astrée* aparecieron en otras localidades; así, en 1616 salen del taller de Adrien Owen, impresor ruanés, los dos volúmenes editados hasta esa fecha, en un intento de publicación colectiva. Se puede objetar aquí, y con razón, que ello no significaba necesariamente su distribución posterior en provincia; en efecto, en la edición de 1647, de la que se responsabilizan los editores parisinos Courbé y Somerville, figura: *Imprimée à Roüen et se vend à Paris, chez Toussaint Quinet*. Los talleres de provincia como el arriba citado trabajaban más barato, de ahí que con frecuencia se imprimieran en ellos obras por encargo de libreros de París. De todas maneras, en el caso de Owen estamos en presencia de un editor y no de un simple impresor, pues se hace cargo de la doble publicación; y, si se tiene en cuenta que el privilegio de la segunda parte seguía aún en poder de los primeros editores, bien se puede conjeturar que los ejemplares tirados en Ruán tendrían algunas dificultades para ser vendidos en la capital, lo que les haría más aptos para su difusión en el resto del país.

Por otra parte, en 1617 y debido a las presiones de sus competidores en París y provincia, aquellos perdieron los derechos que les daban la exclusiva sobre ambas partes, que quedaron de este modo libres para ser publicadas por cualquiera. Oportunidad rápidamente aprovechada por el librero de Lyon Simon Rigaud para sacar en el mismo año los dos volúmenes, aparentemente con el

⁵¹⁴ L. Febvre, H.-J. Martin, *L'apparition du livre*, pp. 313-315.

beneplácito de su autor: “derniere edition revue et augmentee par l’auteur”. Y todo parece indicar que debieron de venderse relativamente bien porque en 1631 se lanza a una nueva edición, a la que añade la tercera parte ya libre de privilegios. Resulta obvio que una y otra buscaban hacer la competencia a los editores parisinos, dentro y fuera de la capital; y nos consta que estos acusaron el golpe porque, como comprobaremos en su momento, introdujeron en sus ediciones posteriores las modificaciones que aquel creyó oportuno incluir en las suyas. Además, las obras impresas en Lyon tenían en la Francia meridional, más accesible desde esta ciudad, uno de sus mejores mercados; y eran objeto, sobre todo, de un comercio importantísimo con España e Italia –y, en menor medida, con Alemania– adonde se exportaban en grandes cantidades desde mucho tiempo atrás⁵¹⁵.

Es esta una precisión fundamental porque la geografía de las lecturas astreanas quedaría muy incompleta si no se tiene en cuenta a los lectores extranjeros. Efectivamente, si exceptuamos a España que constituye durante casi todo el siglo una gran exportadora de cultura y se manifiesta, por lo tanto, escasa o nulamente atraída por la literatura francesa⁵¹⁶, la fama de *L’Astrée* traspasó las fronteras, obteniendo un gran eco en toda Europa y abriendo de este modo una brecha para la futura hegemonía cultural francesa. Charles Perrault así lo reconoce, cuando habían pasado los suficientes años para poder analizar su incidencia con objetividad:

[...] il dépeint d’une manière si naïve les mœurs et les occupations innocentes, que l’idée qu’il en donne a charmé non seulement toute la France, mais toute l’Europe, pendant l’espace de plus de cinquante années⁵¹⁷.

Mencionaremos solo de pasada, pues su importancia merece tratamiento aparte, el entusiasmo de los príncipes y nobles alemanes, totalmente embebidos de *L’Astrée*, devorando volumen tras volumen a medida que son publicados; hasta el punto que, impacientes ante la tardanza de una nueva continuación, llevan su celo a dirigirse al propio d’Urfé para que ponga fin a su incertidumbre, en una carta que firman en número de cuarenta y ocho y en la que adoptan otros tantos nombres

⁵¹⁵ *Ibidem*, pp. 316, 320-323.

⁵¹⁶ Si bien son muchos los libros importados por España en esta época (provenientes en gran parte de Lyon y distribuidos desde Medina del Campo), venían impresos en latín o incluso en español.

⁵¹⁷ Ch. Perrault, *Les hommes illustres* [...], éd. cit.; II, pp. 39-40.

sacados de la novela, reconociendo al mismo tiempo haber fundado una *Académie des Parfaits Amants*, a través de la cual materializan sus deseos de vivir y acoplarse en todo a los personajes urfeanos⁵¹⁸.

Y no se trata de un caso aislado: la lectura de *L'Astrée* hizo furor también en Bruselas y conoció, sin llegar a tales extremos, una incidencia similar entre los nobles, según testimonio de Tristan L'Hermite⁵¹⁹, quien tuvo ocasión de frecuentarlos cuando en 1632 llegó a esta ciudad siguiendo a Gastón de Orleáns.

Una buena muestra de la dispersión geográfica que conoció la novela de d'Urfé puede apreciarse en la aparición de una *Astrée*, impresa en Ginebra con fecha de 1618, entre los catálogos de los libros que se ponían a la venta –en alemán o latín casi todos– en las ferias de Frankfurt⁵²⁰, las más importantes de Alemania y de toda Europa en la segunda mitad del siglo XVI y primera del XVII. Identificada como *Troisiesme partie*, debió de tratarse casi con toda probabilidad de una de las ediciones incompletas que, con tan solo los tres primeros libros, se publicaron entre 1617 y 1619 para calmar sin duda la impaciencia de los lectores.

Finalmente las traducciones de *L'Astrée*, en las que nos detendremos más adelante, constituyen un documento de primer orden para comprender el alcance de sus lecturas fuera de las fronteras de Francia. Así, tenemos constancia de varias ediciones alemanas entre 1619 y 1635, dos inglesas muy distanciadas en el tiempo, una en 1620 y otra en 1657, dos italianas el mismo año de 1637, una traducción al holandés, otra al danés, e incluso al finlandés⁵²¹.

Ahora bien, la incidencia de la novela en esos países va más allá de lo que estas ediciones, todas ellas parciales, puedan reflejar directamente; sobre todo porque, según comprobamos en las cortes principescas alemanas y de Bruselas, fue leída y muy apreciada en su lengua original por la misma clase que la había acogido inicialmente en Francia: la nobleza, muchos de cuyos miembros conocían efectivamente el francés, por lo menos en Alemania, norte de Italia y, por supuesto,

⁵¹⁸ "Lettre écrite à l'Auteur", in *L'Astrée* [...] *Cinquiesme Partie*, París, R. Fouet, 1625.

⁵¹⁹ Vid. N. M. Bernardin, *Un précurseur de Racine, Tristan L'Hermite, sieur de Solier (1601-1655). Sa famille, sa vie, ses œuvres*, París, Picard, 1895, p. 148.

⁵²⁰ Según referencia de R. Arbour, *L'ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires*, Ginebra, Droz, 1977-1980; T. III. Sobre el papel desempeñado por las ferias de Frankfurt y sus catálogos editados ininterrumpidamente desde 1564 hasta el siglo XVIII, vid. L. Febvre, H.-J. Martin, *op. cit.*, pp. 323-329.

⁵²¹ Ediciones descritas por R. Arbour, *op. cit.*

la actual Bélgica. A ello apunta, además de los datos con que contamos, el que estas traducciones sean relativamente tardías. Todo parece indicar que fue precisamente el éxito cosechado por las ediciones francesas de la novela fuera de su país de origen, lo que llevó a algunos editores extranjeros a emprender estas publicaciones de *L'Astrée* traducida a sus respectivos idiomas, pues la demanda creciente auguraba un mercado más amplio en el que tendrían cabida quienes desconocían aquella lengua.

Lo cierto es que todas ellas debieron de obtener un eco bastante limitado porque, salvo en Alemania, fueron meras tentativas sin continuidad que no pasaron de la primera parte o, incluso, de los primeros libros, y no se conocen reediciones de ellas. De donde se deduce que, si bien supieron apreciar *L'Astrée* quienes manejaban con una cierta soltura su lengua y la tradición cultural en la que se inscribía, despojada aquella de su indumentaria francesa, perdió gran parte de sus encantos y no cuajó demasiado entre estos lectores *bárbaros*. Ello no impide que las lecturas extranjeras constituyan geográfica, numérica y cualitativamente, una ampliación considerable en la vida de la novela. Además, contienen un interés particular para nosotros porque parecen avalar, a escala reducida, la evolución que experimentara la obra en Francia en cuanto a la adscripción social de sus receptores: en síntesis, desde la alta nobleza a la clase burguesa media.

2.2. CONDICIONES DE LA LECTURA

Que trata de lo que verá el que lo leyere, o lo oirá el que lo escuchare leer.
Savoir ce qu'est un livre, c'est d'abord savoir comment il a été lu⁵²².

Además de las consideraciones anteriores, fundamentalmente sociológicas, ha de aceptarse también como premisa inexcusable que la interpretación e incidencia de las novelas están estrechamente ligadas a las condiciones que envuelven su lectura y, en primer lugar, al tipo de lector que la practique, no ya según su adscripción social, sexo, edad. etc., sino por la relación que, a nivel personal, establezca con el libro. Fue Albert Thibaudet uno de los primeros en llamar la atención sobre este aspecto sistemáticamente ignorado por los críticos y, hasta fechas recientes, por historiadores y sociólogos. Siguiendo su ejemplo, cabría distinguir al simple *lector*, en su acepción más amplia y a la vez sin connotaciones particulares, de aquel a quien el francés reserva el término *liseur* y que podríamos denominar *devorador de libros*, porque el gusto absorbente por la lectura que se le supone a este no lo reproduce en español *leedor*, absolutamente genérico. De *liseurs* eran motejados los jóvenes que dedicaban la mayor parte de su tiempo a la lectura de novelas –y, entre ellas *L'Astrée*– en el *Roman comique*⁵²³.

Thibaudet propone para este tipo de lector una definición que nosotros suscribimos íntegramente: “un liseur de romans c'est celui pour qui le monde des romans existe”⁵²⁴. A él superpone otra distinción, no menos importante, entre el lector que se constituye en mero consumidor indiferente y el lector vividor de las novelas. Y aún añade lo que califica de *público relector*, estableciendo una coordenada temporal, más propia de una diacronía de la lectura que de una tipología del lector, pues pretende dar cuenta del comportamiento de los lectores frente a obras de épocas pretéritas.

⁵²² Epígrafe burlón colocado *a posteriori* por Cervantes al capítulo LXVI de la Segunda Parte del *Quijote*; y R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, París, P.U.F., 1978, p. 113, respectivamente.

⁵²³ Scarron, *Le Roman comique*, in *Romanciers du XVII^e siècle*, París, Gallimard, 1958, “La Pléiade”, p. 585.

⁵²⁴ A. Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, París, Gallimard, 1965 (1^a ed. de 1938). *Vid.* con mayor provecho para este capítulo, otro ensayo anterior de Thibaudet, *Le liseur de romans*, París, Crès, 1925.

Contempla, finalmente, la apropiación de las novelas por los críticos; y con pleno derecho, pues los contactos con el libro donde prevalece una recepción reflexiva, interpretativa y crítica no son, en última instancia, otra cosa que lecturas; aunque presentan grandes divergencias respecto a las de mero entretenimiento, especialmente en la época contemporánea. Por tal motivo han merecido para nosotros un tratamiento aparte.

Este intento de clasificación dista mucho de constituir una tipología completa del lector, pero tiene el mérito de representar una primera aproximación al problema. Muy recientemente, Michel Picard ha propuesto para la lectura entendida como actividad lúdica tres coordenadas: *liseur*, *lu*, *lectant*, que vienen a coincidir con la distinción establecida por Thibaudet entre *liseur*, *vividor de novelas* y *crítico*, con la diferencia sustancial que Picard reconoce esa triple dimensión en cada lector:

Ainsi *tout lecteur serait triple* (même si l'une ou l'autre de ses composantes est atrophiée): le *liseur* maintient sourdement, par ses perceptions, son contact avec la vie physiologique, la présence liminaire mais constante du monde extérieur et de sa réalité; le *lu* s'abandonne aux émotions modulées suscitées dans le ça, jusqu'aux limites du fantasme; le *lectant*, qui tient sans doute à la fois de l'Idéal du Moi et du Surmoi, fait entrer dans le jeu par plaisir la secondarité, attention, réflexion mise en œuvre critique d'un savoir, etc...⁵²⁵.

En efecto, quizás escapó a la perspicacia e intuición de aquel que prácticamente todas esas modalidades de lectura coexisten en un mismo lector; si bien en un momento dado una de ellas toma la delantera y, en la medida en que esto ocurre, resultan distintos tipos de lectores. De las páginas que siguen, ya en relación con *L'Astrée*, podrán extraerse distintos modos de lectura –distintos lectores– que amplíen o precisen los hasta aquí reseñados.

2.2.1. LECTURAS PREVIAS A LA PUBLICACIÓN

El primer lector de la novela de d'Urfé fue, con toda probabilidad, el propio d'Urfé. Esta perogrullada encierra, no obstante, consecuencias de cierto peso, pues a medida que el autor relee lo que escribe se coloca, conscientemente o no, desde la perspectiva del lector y, como tal, corrige y replantea la estrategia que supone

⁵²⁵ M. Picard, *La lecture comme jeu*, París, Minuit, 1986, pp. 213-214 (el subrayado es suyo). Cf. pp. 260-261 y 308.

toda escritura⁵²⁶. Se podría pensar que este hecho afecta exclusivamente a la creación literaria, la cual cae obviamente fuera de nuestro campo de estudio. Lo cierto es que incide de manera considerable en la *recreación* –tomada la palabra en su primera acepción– de la obra por parte del lector; porque este adopta en principio el punto de vista escogido previamente por el autor para él, tal y como recuerda Oscar Tacca y, antes que él, Maurice Blanchot⁵²⁷. Y ello se aplica muy especialmente a una obra tan polémica como *L'Astrée*, cuya multiplicidad en puntos de vista (y no solo en los debates y juicios de amor) querrían para sí muchas novelas contemporáneas.

También cabe considerar, aunque en principio parezcan ajenas a nuestros intereses, las lecturas previas a la publicación. Así, nos consta que un borrador de la futura *Astrée* fue confiado por d'Urfé a algunos allegados antes de 1593, puesto que el escritor foreziano Ducroset publica en esa fecha una obra pastoril, *La Philocalie*, donde un pastor demuestra conocer aquella al cantar dos sonetos, “qu'il avoit dressez sur les Bergeries de Monsieur le chevalier d'Urfé, qui lui avoit fait cest honneur de les luy communiquer”⁵²⁸, a la par que cita ya los nombres de algunos de sus personajes principales: Astrée, Céladon, Lycidas, Galathée... Este dato ha sido utilizado por eruditos, como Maxime Gaume, preocupados únicamente por la génesis de la obra; mientras que se ha ignorado la importancia –difícil de evaluar, ciertamente– de tales lecturas dirigidas a unos lectores, en número reducido, pero privilegiados porque han sido escogidos por el propio autor y, sobre todo, porque su opinión puede motivar cambios más o menos drásticos en la obra definitiva, e incluso aconsejar o no su publicación⁵²⁹.

El mismo d'Urfé ha confirmado la existencia de lecturas de *L'Astrée* a pequeños grupos antes de su impresión, en el prefacio a la Primera Parte que coloca bajo el epígrafe: *L'Authheur à la bergère Astrée*. Allí deja entrever que la novela ha permanecido largo tiempo en su cajón, “prisonniere dans les recoins

⁵²⁶ Vid. la noción de *lector interior* que propone M. de M'Uzan, “Aperçus psychanalytiques sur le processus de la création littéraire”, in *Tel Quel*, 19, 1964, pp. 27-39.

⁵²⁷ O. Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1978, p. 161; y M. Blanchot, *L'espace littéraire*, París, Gallimard, 1955, pp. 208-209.

⁵²⁸ *La Philocalie du Sieur Ducroset*, Lyon, E. Servain, 1593, p. 174; citado por M. Gaume, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Études foréziennes, 1977, p. 163.

⁵²⁹ Sobre las lecturas previas, vid. R. Senabre, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1986; cap. 3: “La lectura privada”, pp. 27-46.

d'un solitaire cabinet" y que, entretanto ha sido disfrutada en privado, "où tu as esté si longuement et doucement chérie". Y añade, continuando la personificación del libro en la figura de su protagonista, unas palabras sumamente reveladoras:

[...] que tu n'es pas si desagréable, ny d'un visage si estrange, que tu ne puisses te faire aimer à ceux qui te verront, et que tu ne seras pas plus mal receue du general, que tu l'as esté des particuliers qui t'ont desja veue⁵³⁰.

Ello le ha permitido, según reconoce, comprobar la aceptación de la obra en general –y, a buen seguro, de algunos temas en particular–, así como defenderse por adelantado de las críticas que pudieran surgir de los lectores, las cuales le serían señaladas –insistimos– por personas cercanas a él, a quienes habría leído o prestado el manuscrito. Al mismo tiempo sugiere, con ese pudor tan propio de los novelistas de la época, que la obra le ha sido casi arrancada de las manos por esos lectores entusiastas y poco menos que le han obligado a publicarla: "Toutesfois, puis que ta resolution est telle, et que si je m'oppose, tu me menaces d'une prompte desobeissance, ressouvrens toy pour le moins, que ce n'est point par volonté, mais par souffrance que je te le permets". Ante estas palabras casi proféticas, no cabe sino recordar la edición subrepticia de la cuarta parte incompleta que parece habersele escapado, efectivamente, de las manos –por las malas artes de una sobrina– y mostrado en público sin su consentimiento.

No puede desdeñarse, pues, el papel representado por estos jueces improvisados, obligados –si se nos permite continuar el símil– a juzgar una *infracción* tan reciente y nueva que no cuenta aún con jurisprudencia; fuertemente mediatizados y, por lo tanto, sujetos a parcialidades; pero inmejorablemente situados en su calidad de familiares y amigos, o, como el citado Ducroset, por la total identidad de condiciones: nobles, forezianos y escritores ambos, atraídos además por la misma vena pastoril.

2.2.2. LECTURA EN VOZ ALTA

Cuando hablamos de la lectura de novelas imaginamos, condicionados por la práctica reinante en la actualidad, una lectura solitaria y silenciosa. Nos cuidaremos mucho, sin embargo, de tomarla como modalidad única de recepción

⁵³⁰ *L'Astrée* I, pp. 5-8.

del libro en los siglos XVII y XVIII⁵³¹. Lo cierto es que la lectura en silencio y en la intimidad constituye un logro relativamente reciente en el mundo occidental: desde los copistas medievales a la aristocracia laica, pasando por los medios universitarios, se fue afianzando progresivamente hasta tal punto que parece haberse convertido en un hecho generalizado ya en el siglo XV⁵³², por lo menos para los lectores habituales.

Ello no significa que eclipsara por completo la lectura tal y como se entendió durante siglos, es decir, en voz alta. De hecho muchos diccionarios modernos aún conservan como primera acepción de la palabra *lector*: ‘persona que lee en voz alta para uno o varios oyentes’. Dan fe así de una práctica mucho más extendida de lo que deja entrever en un principio el historiador Pierre Goubert:

La lecture devient pour tous un acte intériorisé, requérant l’intimité. Seuls les rois et les riches, ou le pauvre Vauvernagues devenu aveugle, ont des lecteurs leur permettant d’autres occupations tandis qu’on leur fait la lecture⁵³³.

Ciertamente, los grandes tenían casi siempre a su servicio alguien que, solo o junto con otras funciones, desempeñaba el oficio de lector. Enrique IV se hacía leer, al decir de L’Estoile, el *Amadís de Gaula* antes de dormir, y en 1609, durante uno de sus ataques de gota, “L’Astrée, qui lors était en vogue”⁵³⁴. Pero no hay que ser un grande de Francia o esperar a perder la vista para disponer de un lector particular.

Así, Samuel Pepys, burócrata al servicio de la Marina inglesa, llevó escrupulosamente un diario de 1660 a 1669, considerado como un documento inestimable para la historia de la vida privada. Casado con una francesa, buena lectora –del *Grand Cyrus*, por ejemplo–; devorador él mismo de toda suerte de libros entre los que se cuentan no pocas obras francesas –¿por qué no *L’Astrée*?–,

⁵³¹ Sería asimismo erróneo hacerla coincidir con la invención de la imprenta, aunque la multiplicación del libro sin duda le dio un gran impulso. Vid. P. Saenger, “Prier de bouche et prier de cœur. Les livres d’heures du manuscrit à l’imprimé”, in *Les usages de l’imprimé*, dir. R. Chartier, París, Fayard, 1987, pp. 191-227.

⁵³² R. Chartier, “Les pratiques de l’écrit”, in *Histoire de la vie privée*. T III: *De la Renaissance aux Lumières*, París, Seuil, 1986, p. 125.

⁵³³ P. Goubert, D. Roche, *Les Français et l’Ancien Régime*, París, A. Colin, 1984, 2 vols. T. II: *Culture et société*, p. 233.

⁵³⁴ P. de L’Estoile, *Journal du règne d’Henri IV*, sept. 1608; y F. de Bassompierre, *Mémoires contenant l’histoire de ma vie* (1665), ed. Michaud-Poujolat, T. XX, p. 56; citados ambos por M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l’honnêteté en France au XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970, p. 2.

alterna las lecturas efectuadas por su criado con otros modos de lectura: “Mon petit domestique Tom me fit la lecture pour m’endormir”; o, más tarde, “je me faisais lire, par le petit valet, la *Vie de Jules César* et le *Traité* de Descartes sur la musique auquel je ne comprends rien”⁵³⁵. Leer a sus señores es una más de las tareas que se le pueden encomendar a la servidumbre de la época, y así se explica la demanda creciente de criados instruidos.

Hay que contar también con las lecturas en familia, no las piadosas y patriarcales que tanto han proliferado en grabados y pinturas, sino de entretenimiento: entre madre e hijo, sin duda, conocido el éxito de las novelas entre el público femenino⁵³⁶. Más serias, por regla general, las paternas; sin olvidar por ello el tan traído y llevado caso de Rousseau niño y su extravagante padre, consumidores empedernidos de novelas –y, entre ellas, *L’Astrée*– que leen uno a otro, alternativamente, en voz alta⁵³⁷. Con mayor motivo entre hermanos, de edades similares y susceptibles de albergar gustos comunes, como demuestra el testimonio de Huet:

J’avais souvent entendu mes deux sœurs louer les agréments et l’élégance de *L’Astrée*; elles m’avaient prié un jour de leur porter ce livre à la campagne où elles demeuraient, afin que nous le lussions ensemble; je n’y manquai pas; cette lecture nous toucha si fort que l’émotion faisait couler nos larmes, et nous ôtait la parole⁵³⁸.

Aunque no se trate más que de aclarar un hecho obviamente inseparable de la lectura en grupo, al anotar cómo las lágrimas cortan la palabra, nos proporciona una prueba fehaciente de que *L’Astrée* se leyó efectivamente en voz alta.

No podemos ignorar, al estudiar esta modalidad de recepción del texto, la importancia de las reuniones de amigos escogidos que comparten una misma afición por la lectura, que es en muchos casos lectura de novelas, en sesiones más o

⁵³⁵ *Journal de Samuel Pepys*, París, Mercure de France, 1985, trad. de R. Villoteau; citado por R. Chartier, “Pratiques de la lecture”, p. 143.

⁵³⁶ Iniciación a la lectura (de novelas) guiada por manos –y voz– femeninas, como el caso de Patru (Vid. M. Fumaroli, *L’Âge de l’éloquence*, Ginebra, Droz, 1980, p. 614), que toma el relevo de los cuentos orales, y se puede cotejar con las experiencias de Proust y, sobre todo, de Sartre en *Les Mots*, obra indispensable en cualquier acercamiento a la recepción infantil de los textos.

⁵³⁷ “Il n’étoit question d’abord que de m’exercer à la lecture par des livres amusants; mais bientôt l’intérêt devint si vif, que nous lissions tour à tour sans relâche” (J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, in *Œuvres complètes* I, París, Gallimard, 1959, “La Pléiade”, L. I. p. 8.

⁵³⁸ Huet, *Mémoires*, trad. y ed. por Ch. Nisard, París, Hachette, 1853, p. 164.

menos organizadas. Citemos aquí a Madame de Lafayette y La Rochefoucauld, unidos por una estrecha amistad, a quienes Segrais leía en voz alta durante las tardes ociosas los episodios principales de *L'Astrée*, su breviario particular⁵³⁹; a Madame de Sévigné, que escucha con evidente satisfacción la lectura de una novela por boca de un amigo de la familia: “Mon fils fait lire *Cléopâtre* à La Mousse, et malgré moi je l'écoute”⁵⁴⁰; o a Fontenelle, cuya debilidad por la novela de d'Urfé nos es bien conocida, y sus amigos:

M. de La Sabliere et de Nocé aimaient beaucoup les romans [...] aussi bien que M. de Fontenelle. Comme il les aimait beaucoup aussi, ils les lisaient ensemble⁵⁴¹.

Estos grupos pueden ampliarse constituyendo compañías mitad literarias, mitad mundanas. *Ruelles* y salones, sobre todo, se erigen en espacios privilegiados que encauzan la sociabilidad, y esta se desarrolla en buena medida en torno al libro. Evitaremos, no obstante, exagerar la importancia de la lectura en tales círculos⁵⁴². Incluso los salones más *literarios*, como el de la Marquesa de Rambouillet, ven florecer una cultura eminentemente oral, sí, pero a través de la conversación⁵⁴³: se habla –y mucho– de libros y, especialmente, de novelas; se debaten cuestiones extraídas de ellas; se recitan versos, se improvisan; se leen incluso cartas de corresponsales ocasionales o afincados en provincia..., pero no se hacen lecturas sistemáticas, y menos aún de novelas, a no ser que constituyan una novedad absoluta.

Contamos, en cualquier caso, con una prueba inmejorable de que la lectura de viva voz era una práctica muy extendida cuando apareció *L'Astrée*; más aún, creemos poder afirmar que d'Urfé concibió su novela no para ser leída, sino para

⁵³⁹ *Longueruana ou Recueil de Pensées, de Discours, de Conversations de Longuerue*, 1754, p. 105; citado por É. Magne, *Le Cœur et l'esprit de Madame de Lafayette*, París, Émile-Paul frères, 1927, p. 178.

⁵⁴⁰ Madame de Sévigné, *Lettres*, París, Gallimard, 1963, “La Pléïade” 3 vols. T. I, p. 318: carta del 28 de junio de 1671.

⁵⁴¹ Abate Trublet, *Journal (Cahier Chaponnière)*, 19 sept. 1754.

⁵⁴² Como se ha exagerado la presencia del libro en las veladas (*veillées*) campesinas: la lectura era en ellas, como han demostrado estudios recientes, prácticamente inexistente. Vid. Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987, pp. 223-246.

⁵⁴³ H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société au XVII^e siècle (1598-1701)*, Ginebra, Droz, 1984, p. 549. Cf. M. Magendie, *La Politesse mondaine*, p. 578.

ser escuchada. En los preliminares de la Primera Parte se defiende de la inverosimilitud achacable a sus pastores, alegando el precedente que han sentado los pastores de la escena: “s’ils leur donnent une houlette en la main elle est peinte et dorée, leurs juppes sont de taffetas, leur pannetiere bien troussée, et quelquefois de toile d’or ou d’argent [...]”; para añadir estas palabras que han pasado desapercibidas a todos los estudiosos de *L’Astrée*:

pourquoy ne m’en sera t’il permis autant, puis que je ne represente rien à l’œil, mais à l’ouye seulement, qui n’est pas un sens qui touche si vivement l’ame?⁵⁴⁴.

La frase no puede ser más diáfana: d’Urfé no opone la representación teatral a la letra impresa –como haríamos hoy día al comparar teatro y novela–, sino al oído únicamente, con exclusión explícita de la vista. Y no es una simple recomendación, el autor da por sentado que su obra va a llegar, merced a la lectura efectuada en voz alta por alguien a los oídos de sus destinatarios.

Una afirmación tan rotunda, y exclusivista, se explica porque el escritor conoce muy bien los hábitos de *lectura* del público para quien escribe; pues se trata de su misma clase, la aristocracia que, como sabemos ya, compuso efectivamente el grueso de los lectores de *L’Astrée*. Las palabras de d’Urfé aportan una prueba adicional de que esto fue con toda probabilidad así, a la par que informan de la modalidad más común –en un principio casi única– de acercamiento al libro para esta clase social. Aunque pueda ser compartida con otros modos de lectura ya señalados, una práctica tan generalizada no puede dejarse únicamente en manos de unos amigos que se reúnen con carácter más o menos fijo; se impone así, como norma general, la imagen del señor que se hace leer *L’Astrée* por un sirviente; algo que sugiere lecturas aristocráticas, pero que, repetimos, se encontraba al alcance de muchos *lectores*: de casi todos a quienes aquella podía interesar.

Esta imagen de la recepción constituye además el reflejo rigurosamente simétrico –y tan sugerente– de la que representa, en el campo de la creación, el escritor que dicta a un secretario; costumbre antigua, pero persistente, de componer entre autores con recursos⁵⁴⁵. En lo que se refiere a d’Urfé, es evidente

⁵⁴⁴ *L’Astrée* I: “L’Auteur à la bergere Astree”, p. 7; el subrayado es nuestro.

⁵⁴⁵ Desde Montaigne en su *librería*: “Là, je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre, et sans dessein, à pièces décousues; tantôt je rêve, tantôt j’enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voici” (*Essais*, III, 3), hasta el siglo XIX; un cargo,

que dispuso de un secretario mientras duró la redacción, si no de los primeros borradores, de los manuscritos definitivos de su obra. Al casarse en 1599 con Diane de Châteaumorand y entrar en posesión del patrimonio de esta rica heredera, pasó de segundón a gran señor, no pudiendo por menos de contar con un escribiente a su servicio.

Por otra parte, Baro, su último secretario, estuvo muy vinculado a d'Urfé durante la composición de la Cuarta Parte de *L'Astrée*. Su formación al lado del maestro explica que se le encargara, después de múltiples vicisitudes, la edición de ese volumen póstumo. Asimismo explicaría su conocimiento de los proyectos del autor para la elaboración de la conclusión, según pretende el mismo Baro y repite Boileau, quien recuerda maliciosamente las funciones del discípulo –hábilmente silenciadas por este– al servicio del novelista:

Baro son Ami, et selon quelques-uns son Domestique, en composa sur ses Memoires, un cinquième Tome, qui en formoit la conclusion⁵⁴⁶.

Conocido el arraigo de la composición oral que la presencia de un escribiente permitía, es más que probable que d'Urfé lo empleara para su quehacer literario. Finalmente Hugues Vaganay, en el *Essai de Bibliographie* que cierra su edición de *L'Astrée* de 1925-1928 y a partir de ciertos errores gráficos, deduce que d'Urfé dictó sin duda su obra a un secretario. Aunque la actividad de Vaganay como erudito no está a la altura de sus méritos como editor, en este caso sus afirmaciones nos parecen muy plausibles, habida cuenta de los antecedentes señalados.

Si hemos establecido tal paralelismo entre la obra dictada y la obra leída en alto por un sirviente, no ha sido como simple curiosidad, sino porque la primera prepara decisivamente, a nuestro entender, la segunda. De aceptarse nuestra hipótesis, en la composición oral podría muy bien basarse parcialmente el secreto del estilo urfeano, la cadencia de sus frases que se aprecia plenamente al leerlas lentamente, y, sobre todo, su perfecta adecuación para una lectura en voz alta⁵⁴⁷.

el de secretario, del que se valen aún el Robert de Passavant e incluso Édouard, en *Les Faux-Monnayeurs* de André Gide.

⁵⁴⁶ Boileau, *Discours sur le Dialogue des héros de roman*. Vid. *La Vraye Astrée* [...] *Quatriesme partie*: "Advertissement au lecteur".

⁵⁴⁷ La misma aptitud, sin buscar la causa, encuentra M. Gerhardt en la *Arcadia* de Sannazaro y en los libros de pastores que vinieron tras ella: "La phrase est toujours longue et chargée, mais rarement encombrée; elle s'épanouit lors d'une lecture posée, de

Como mínimo, una obra de las características de *L'Astrée* disponía, en la verbalización previa a la publicación, del mejor instrumento para calibrar el ritmo y la fluidez de la frase.

Dicho esto, el género pastoril, y no solo la novela de d'Urfé, parece mostrar una predisposición especial para la lectura en grupo, como recuerda de pasada Chartier:

D'autres textes comme les pastorales ou les romans sont les objets privilégiés de ces lectures où, pour le petit nombre, une parole médiatise l'écrit⁵⁴⁸.

Cuando esto ocurre, quienes se encargan de leer se convierten en cierto modo en intérpretes, actores cuya misión excede ampliamente la de simples mediadores entre el escrito y el auditorio: la lectura bien hecha es un arte que participa de la declamación –donde entonación, ademanes y gesto cumplen papeles fundamentales– e incluye un sinfín de artificios para llegar al público.

En el artículo correspondiente de la *Encyclopédie*, Diderot realza, frente al simple leer con los ojos, el valor de la lectura en alto, “[qui] demande, pour flatter l'oreille des auditeurs, beaucoup plus que de savoir pour soi-même [...] une parfaite intelligence des choses qu'on leur dit, un ton harmonieux, une prononciation difficile”. Y Édouard Mennechet, lector de Luis XVIII y de Carlos X, ligado por consiguiente al Antiguo Régimen, escribió también para un diccionario el artículo sobre la *lectura* que constituye una verdadera apología de la efectuada de viva voz, concediendo en ella gran importancia al gesto⁵⁴⁹.

Así concebida, la lectura de novelas cuenta como receptores a oyentes y espectadores, creando a la vez audición y espectáculo, y las fronteras que separan a este de la literatura quedan abolidas en buena medida a partir de tal valoración. Marc Fumaroli ha puesto felizmente en relación teatro clásico y práctica oratoria, sobre todo en las realizaciones respectivas del actor y el orador, y mostrado hasta qué punto se articulan gracias a los mismos instrumentos, proporcionados siempre por la antigua pero irremplazable Retórica⁵⁵⁰. Instrumentos igualmente válidos,

préférence à haute voix” (*La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 96).

⁵⁴⁸ R. Chartier, “*Les Pratiques de l'écrit*”, p. 148.

⁵⁴⁹ *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, París, Belin-Mandar, 1832. Art. “Lecture”.

⁵⁵⁰ M. Fumaroli, “Rhétorique et Dramaturgie: le statut du personnage dans la tragédie classique”, in *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1972, III, pp. 223-250.

añadimos nosotros, para la novela leída a un grupo en las condiciones señaladas o, mejor aún, para la novela pensada a tal fin.

No es casualidad si tanto Mennechet como Diderot empleaban, al hablar de lectura en voz alta, conceptos acuñados por esta disciplina, apelando a la *pronuntiatio* que se materializa finalmente en el tono de voz (*vocis figura*) y movimientos del cuerpo (*corporis motus*) como el gesto y los cambios de la fisonomía. En este camino, Michel Charles ha intentado sentar las bases de una *Retórica de la lectura*; con él recordaremos una cita clave de su reflexión y punto de apoyo de la nuestra: “[Les Anciens] n’ont pas défini la rhétorique l’art de bien écrire mais l’art de bien dire”⁵⁵¹.

Esto lo sabían no solo los tratadistas de Oratoria en el siglo XVII, sino escritores como d’Urfé, alumno avezado en los estudios de Retórica del Colegio que los Jesuitas tenían en Tournon; y es bien sabido el empeño que ponía la Compañía de Jesús en la enseñanza de esta disciplina. Naturalmente es de aplicación inmediata en las historias que se presentan en *L’Astrée* como juicios de amor⁵⁵². En la Historia de Tircis y de Laonice, Philis –que se erige en abogada del primero y de su amada muerta Cléon– utiliza significativamente la prosopopeya, entendida como figura que permite poner palabras o discursos en boca de personas verdaderas o fingidas, vivas o muertas:

vous verriez ceste Cleon, qui sans doute est à ceste heure en ce lieu, pour deffendre sa cause, qui est à mon oreille pour me dire les memes paroles qu’il faut que je profere [...]. Il me semble de la voir là au milieu de nous revestue d’immortalité au lieu d’un corps fragile, et sujet à tous accidents, qui reproche à Hylas les blasphemes dont il a usé contre elle. Et que respondrois-tu Hylas, si l’heureuse Cleon te disoit: Tu veux, inconstant [...]⁵⁵³.

Aunque la literatura de *letra impresa* –por llamarla de alguna manera– la ha hecho suya, como tantas otras figuras, y propuesto a lectores inmersos durante siglos en una cultura del escrito, es obvio que la prosopopeya encuentra su razón

⁵⁵¹ M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, París, Éd. du Seuil, 1977, p. 189. Vid. para la Retórica como arte de leer el esquema extraído del tratado *Ad Herennium*, en la página 212.

⁵⁵² Vid. D. Chouinard, “*L’Astrée* et la Rhétorique: l’adaptation romanesque du genre judiciaire”, in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, X-2, 1978-1979, pp. 41-56. El autor toma en consideración cuatro procesos en regla: el de Tircis y Laonice; el de Célidée, Thamire y Calidon; el de Adraste y Doris; y el de Philis y Silvandre.

⁵⁵³ *L’Astrée*, I, VII, p. 266.

de ser en el uso oratorio, pues se pone a disposición del orador para impresionar a su auditorio. Y, ante la seguridad que demuestra d'Urfé al dar por supuesta la lectura de su *Astrée* en voz alta, forzoso será reconocer que el autor concibió esta figura no solo con vistas a los lectores, sino también –o, más bien– pensando en una verbalización que extrajera de la palabra la vida insuflada por su creador. Por un extraño efecto de eco, tantas veces comprobado a lo largo de la novela, entre escritura y realidad, la arenga de Philis prefigura y prepara la recreación posterior en la voz –y en el gesto– de un lector o una lectora para un auditorio.

Esta conclusión provisional, y parcial pues solo afecta a una figura de la Retórica, puede hacerse extensiva a tantos y tantos recursos que la novela ha tomado prestados a aquella y configuran grandemente el discurso astreano⁵⁵⁴; constituiría así una reflexión capital para la comprensión de las distintas lecturas de *L'Astrée* y de las reacciones por ellas suscitadas. Es más, se podría afirmar, forzando un poco la nota, que d'Urfé no ha hecho otra cosa que adaptar y amplificar la figura de la prosopopeya, llevándola al paroxismo, al poner una parte muy considerable de su obra en boca de distintos personajes. En efecto, estos cuentan sus historias desde un yo susceptible de inflamar más vivamente –si se nos permite una imagen muy querida de la Retórica– la imaginación de sus oyentes, dentro y fuera de la ficción.

Ello explicaría el espacio, importante en comparación con la narración de base, concedido a estos relatos engastados que alcanzan incluso un 68% en la Primera Parte, y oscilan entre un 50%, un 46% y un 49% en la Segunda, Tercera y Cuarta Partes, para descender bruscamente a un 24% en la Conclusión⁵⁵⁵, pero esta no es de d'Urfé sino de Baro.

2.2.3. LECTURAS EN SOLITARIO

Una vez sentada la importancia, vital para la fortuna de *L'Astrée*, de las lecturas efectuadas en voz alta, conviene dejar muy claro que estas distan de poseer la exclusiva en la recepción de la novela. Es seguro que las lecturas en

⁵⁵⁴ Recursos retóricos, convenientemente adaptados y manejados con prudencia y buen gusto, que el autor solo exhibe en momentos muy determinados. *Vid.* a este respecto la visión de conjunto de R. A. York, "La Rhétorique dans *L'Astrée*", in *XVII^e siècle*, n^o 110-111, 1976, pp. 13-24.

⁵⁵⁵ E. Aragon, "L'Enchâssement dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *Cahiers de Littérature du XVII^e siècle*, 3, 1981, pp. 1-43.

solitario coexistieron en un mismo lector, e incluso sustituyeron, en muchos casos, a aquellas. Recordaremos que Madame de Sévigné, tras escuchar una lectura de *La Calprenède*, continuaba su disfrute en privado: “C’est ordinairement sur cette lecture que je m’endors”⁵⁵⁶. Y de la célebre carta que los príncipes y caballeros alemanes enviaron a d’Urfé, se desprende que también estos, embebidos de *L’Astrée*, alternaban su lectura en solitario con la recreación en público:

[...] aux actions de vos gentils Bergers et gratieuses Bergeres, nous entretenir seuls en nos pensers, absents les uns des autres, et nous resjouir nous trouvant par fois ensemble aux festins, et aux assemblées que les fureurs de nos guerres, hélas, par trop inciviles, nous ont encore icy par la grace du Tout-puissant permises⁵⁵⁷.

La apropiación privada y, además, silenciosa de *L’Astrée* queda bien confirmada (“seuls en nos pensers”), bien es verdad que parece forzada por separaciones más o menos accidentales (“absents les uns des autres”); de hecho es imposible descartar las sesiones de lectura en grupos reducidos, por ser absolutamente imprescindibles para la comprensión del uso colectivo que hacen de la novela. En cambio, las compañías numerosas (“aux festins, aux assembles”), aunque las integren lectores tan entusiastas como estos, se muestran una vez más escasamente aptas para lecturas sistemáticas: más parecen diversiones de tipo lúdico en torno al libro (disfraces, juegos, conversaciones...) que lecturas propiamente dichas.

Solitaria, y silenciosa por clandestina, es también la que lleva a cabo Javotte de los cinco tomos de *L’Astrée* prestados por su enamorado Pancrace en el *Roman bourgeois*: “Elle courut à sa chambre, s’enferma au verrouil, et se mit à lire [...]”⁵⁵⁸; no en vano es hija de burgueses, incapaces de comprender tal afición, como ha captado muy bien Furetière. En silencio y a escondidas se leían, por motivos similares, las novelas en los *collèges* como atestigua el Francion de Sorel, quien reproduce sin duda su experiencia personal y, al mismo tiempo, una práctica muy generalizada⁵⁵⁹.

⁵⁵⁶ Madame de Sévigné, *Lettres*; T.I. p. 334: carta del 15 de junio de 1671.

⁵⁵⁷ Carta incluida en los preliminares de la Quinta Parte de *L’Astrée* que, con solo seis libros, fue publicada por R. Fouet en 1625.

⁵⁵⁸ Furetière, *Le Roman bourgeois*, París, Le club du meilleur livre, p. 120.

⁵⁵⁹ “[...] toujours j’avois un Roman caché dessus moy, que je lisois en mettant mes autres livres au devant, de peur que le Regent ne l’apperceust: Le courage m’estant alors creu de

En el siglo XVIII, cuando las novelas se introduzcan poco a poco en el medio artesano, el taller se convertirá para el joven aprendiz en el espacio privilegiado – pero no el único– de sus lecturas, como lo era el dormitorio para la joven o el estudio para el colegial; tendremos así ocasión de sorprender al adolescente Rousseau, que ha pasado de lector consentido a lector furtivo, durante su aprendizaje con un patrono intransigente:

Je lisois à l'établi, je lisois en allant faire mes messages, je lisois à la garde-robe, et m'y oublois des heures entières [...] Mon maître m'épioit, me surprenoit, me battoit, me prenoit mes livres [...] Le cœur me battoit d'impatience de feuilleter le nouveau livre que j'avois dans la poche; je le tirois aussitôt que j'étois seul⁵⁶⁰.

Finalmente, el caballero de Méré describe a un joven noble que se introduce en casa de su enamorada, gracias al ardid –tan teatral, tan novelesco– de hacerse pasar por preceptor, y descubre a la damisela enfrascada en la lectura de *L'Astrée*⁵⁶¹. Esta imagen de una joven en la intimidad con un libro en la mano o cerca de ella –presumiblemente una novela– ha gozado sin comparación de un éxito mayor que las otras representaciones pictóricas de la lectura, sobre todo en el siglo XVIII⁵⁶². Ello apunta seguramente a una evolución hacia la privatización progresiva de esta práctica; evolución que parecen avalar los documentos escritos y los cambios en el formato de las novelas –de *L'Astrée*– que abordaremos en su momento.

2.2.4. UNA DICOTOMÍA INSUFICIENTE

La dicotomía establecida entre lectura en voz alta y lectura silenciosa, adscritas respectivamente a la lectura en grupo y en solitario, se revela, no obstante, insuficiente e inexacta.

En primer lugar, la obra leída en la soledad no tiene por qué serlo en silencio necesariamente; aparte de la lectura con los ojos, en la que se resume esta última

beaucoup, je souspirois en moy mesme [...]” (Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^e siècle*, p. 183).

⁵⁶⁰ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, L. I, pp. 39-40.

⁵⁶¹ Vid. G. Lanson, *Choix de Lettres du XVII^e siècle*, París, Hachette, 1909, 9^a ed., p. 148; citada por M. Magendie, *La Politesse mondaine*, p. 169.

⁵⁶² Vid. R. Chartier, “Les Pratiques de l’écrit”, pp. 144-147.

modalidad –hoy día casi exclusiva– existen otras: desde el simple bisbiseo a la lectura en voz baja, e incluso a la declamación con gestos incluidos, suponen ya una articulación, susceptible sin embargo de ser realizada en privado.

Bien conocidas todas ellas de la práctica religiosa⁵⁶³, que desempeñó un papel inestimable en la historia de la lectura, pueden ser indicativas del nivel de competencia de los distintos lectores. Así, quien para descifrar el texto se ve obligado a articular lenta y entrecortadamente las palabras, posee un conocimiento menor que aquel que lee de corrido con la vista; mientras que para declamar con la entonación adecuada se precisa algo más que saber leer con los ojos, como bien decía Diderot.

Por otra parte, la realización oral de la lectura privada por quienes podrían hacerlo perfectamente en silencio revela con frecuencia motivaciones muy interesantes para la recepción del libro. Puede significar, por ejemplo, la voluntad de grabar en la memoria ciertos pasajes que atraen de manera especial la atención del lector; y algunos devotos de *L'Astrée* han dado buena prueba de ello, como se verá más adelante. Sin ir más lejos, los versos en ella contenidos se prestaban con toda evidencia a ser leídos por lo menos en voz baja, una tentación a la que muchos lectores solitarios debieron sucumbir.

En particular la declamación de fragmentos, más o menos largos, de las novelas para uno mismo refleja una connivencia, propicia una identificación con sus personajes probablemente mayores que si se realiza en grupo. Una y otra, verbalización privada y pública, nos parecen absolutamente imprescindibles para comprender el alcance excepcional de una obra como *L'Astrée*, y entender las cotas de entrega y asimilación conseguidas entre sus lectores.

Gustave Doré, el ilustrador más célebre del *Quijote*, representa en la primera estampa al hidalgo leyendo en voz alta y con vehemencia un libro de caballerías que tiene en la mano, al tiempo que blande en la otra una espada. El grabador ha sabido plasmar admirablemente la asimilación con la ficción que la lectura así realizada permite y que explica en parte, una vez acabada esta, la posterior *locura* quijotesca. Justamente, *L'Astrée* es probablemente, junto con los *Amadis*, la obra que ha contado con mayor número de *quijotes* entre sus lectores; y no solo ficticios como el Lysis de Sorel o el Bois-Doré de George Sand, sino *quijotes* confesos de carne y hueso como Fontenelle o Rousseau, tocados ahora por la vena bucólica⁵⁶⁴.

⁵⁶³ Vid. el capítulo, ya citado, de P. Saenger en *Les usages de l'imprimé*, pp. 191-227.

⁵⁶⁴ Vid. nuestros capítulos sobre ambos autores en la Primera Parte.

Si les suponemos, a ellos y a tantos otros, naturalmente entregados a la declamación en solitario de la obra urfeana, no ha de verse en ello una pura lucubración: para muchos *L'Astrée* fue escuchada antes que leída, lo cual tuvo que marcar las futuras relecturas, muy frecuentes por otra parte entre los devotos de d'Urfé; Fontenelle, por ejemplo, era capaz de recitar –cuando menos– párrafos enteros; de ahí que se pueda suponer la declamación en una de sus relecturas como paso previo.

Y al contrario, la presencia de otra u otras personas además del lector no implica forzosamente la lectura en voz alta. Excluidos bibliotecas y gabinetes de lectura, que permitían multiplicar el número de lectores silenciosos pero que tuvieron escasa incidencia –como ya se dijo– en la recepción de *L'Astrée*, solo las lecturas que juntaban a dos personas encierran algún interés en ese sentido. De entrada, cada uno de los presentes puede leer en libros diferentes, como Samuel Pepys y su esposa: “Rentré chez moi, je me mis à lire l'*History of Abbys* de Fuller, et ma femme *Le Grand Cyrus* jusqu'à minuit, et au lit”⁵⁶⁵; o, incluso, dedicarse a actividades distintas, como Rousseau lector de Plutarco en presencia de un padre entregado a su trabajo⁵⁶⁶. Una y otra poseen como ventaja clara sobre la lectura silenciosa y solitaria el que permiten comentar ciertos pasajes o consultar dudas, si el otro conoce ya la obra en cuestión o cuenta con la experiencia y afición necesarias; posibilidad no desdeñable para la recepción de la novela.

Con todo, atrae nuestra atención de manera muy especial la conjunción de dos personas que leen en silencio un mismo libro, por la compenetración que exige este tipo de lectura. Sin duda fue relativamente común entre amigos o entre padres e hijos⁵⁶⁷; pero, tratándose de novelas, y de novelas de amor, lo normal es que fueran lecturas mixtas. En efecto, tal modalidad debió ejercer una atracción muy fuerte sobre los jóvenes, sujetos a enamoramientos, por la proximidad que requería, así como la natural emoción y excitación que inspiraba la lectura de episodios tiernos junto al amado o la amada. No podemos por menos de traer aquí, como ilustración inigualable de la lectura entre dos, a la célebre pareja que Dante imaginara en los infiernos precisamente por haber sucumbido a esta tentación:

Noi leggiavamo un giorno per diletto,

⁵⁶⁵ *Journal de Samuel Peppys*: 7 de diciembre de 1660.

⁵⁶⁶ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, L. I, p. 9.

⁵⁶⁷ *Vid.* R. Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, pp. 207-209.

di Lancialotto, come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante⁵⁶⁸.

Si Paolo y Francesca hubieran podido leer *L'Astrée*, se hubieran condenado con mayor motivo; pues, además de las sutilezas amatorias que contiene, las escenas de un erotismo fino que la salpican tuvieron que causar efectos devastadores entre quienes la leyeron tan cerca uno de otro⁵⁶⁹.

Ignoramos si a Madame de Lafayette y La Rochefoucauld les ocurrió otro tanto mientras releían *L'Astrée*, porque tampoco es seguro que no estuvieran ya en edad de hacer otra cosa juntos –a pesar de lo que diga la mordaz Madame de Scudéry⁵⁷⁰–, cuando supuestamente escribieron, entrambos, *La Princesse de Clèves*. No puede esgrimirse en su caso la curiosidad provocada por la novedad de la obra leída, curiosidad que las lecturas paralelas permitían satisfacer rápidamente cuando eran dos los interesados; tampoco puede argüirse la juventud de los lectores fácilmente tentados por la intimidad así compartida. Pero, precisamente por la ausencia de motivaciones aparentes, esas relecturas dan buena cuenta del *encantamiento* que después de tanto tiempo sigue suscitando la novela de d'Urfé en lectores excepcionales, de la atracción que la *honneste amitié* por ella prescrita causa en amigos tan cercanos y, finalmente, de las recreaciones de todo tipo que tan estrecha complicidad autoriza a imaginar.

⁵⁶⁸ Dante, *Divina comedia*, Inferno, Canto V, vv. 127-138.

⁵⁶⁹ Vid. otra escena en que la lectura entre dos sirve de caballo de Troya al amor: "Lisant un jour une histoire touchante de deux tendres amants [...] nos larmes se mêlèrent [...]" (Madame Riccoboni, *Juliette Catesby*, pp. 48-49); citada por P. Fauchery, *La Destinée féminine dans le Roman Européen du XVIII^e siècle*, París, A. Colin, 1972, p. 58.

⁵⁷⁰ Carta de Madame de Scudéry (que no ha de confundirse con la autora del *Grand Cyrus*, su cuñada) a Bussy-Rabutin, con fecha de 8 de diciembre de 1677, in *Correspondance de Bussy*, T. III, p. 430; citada por M. Laugaa, *Lectures de Madame de Lafayette*, París, A. Colin, 1971, p.18.

2.2.5. EL TIEMPO DE LA LECTURA

Conviene preguntarse quizás, para acabar de precisar las condiciones de su lectura, en qué momento o momentos del día se leía preferentemente. El tiempo de la lectura va ligado, como se comprenderá fácilmente, a la modalidad en que esta se lleve a cabo. Si la lectura en solitario puede efectuarse en principio a cualquier hora –en los ratos perdidos, como decía la devoradora de libros que fue Madame de Sévigné–, la noche, y en concreto las horas que van desde el crepúsculo hasta el momento de acostarse o incluso más allá⁵⁷¹, parece haberse consagrado como el tiempo privilegiado de las lecturas en la intimidad y, sobre todo, de entretenimiento. Citaremos aquí con Chartier el testimonio de un lord inglés en el siglo XVIII, gran frecuentador del libro, quien si bien consagra las mañanas a los pesados infolios y las tardes a los volúmenes en cuarto, reserva las horas siguientes a los formatos más pequeños que coinciden con los utilizados para las novelas y literatura de distracción: “et je passe mes soirées avec les légers et souvent frivoles papotages des menus octavos et duodécimos”⁵⁷².

Estas sesiones podían prolongarse, en razón de su interés y ante todo del grado de afición del lector, hasta bien entrada la noche. Permítasenos una vez más sacar del pozo inagotable que, para la recepción del texto, supone la obra autobiográfica rousseauiana, una reconstrucción de sus lecturas novelescas –astreas también– que difiere sintomáticamente del disfrute diurno de los libros serios:

Nous nous mîmes à lire après souper mon père et moi [...] et passions les nuits à cette occupation⁵⁷³.

En cambio, las lecturas en grupo eran normalmente vespertinas, aunque tempranas⁵⁷⁴, y rara vez nocturnas. Segrais, como ya señalamos, leía *L'Astrée* a su anfitriona y compañía en esas horas primeras de la tarde que parecen haber

⁵⁷¹ Tiempo para el que el francés ha acuñado, enfocándolo desde la duración, el término *soirée*; mientras que el español *velada* parece implicar necesariamente la idea de reunión, que también reconoce el término francés.

⁵⁷² R. Chartier, *Les usages de l'imprimé*, pp. 8-9.

⁵⁷³ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, L. I, pp. 8-9.

⁵⁷⁴ Las tres y media marca el reloj en el cuadro *Lecture de Molière*; pintado en 1728 por Jean-François Troy, representa a seis personas distinguidas que escuchan la lectura efectuada por una séptima, y ha sido citado y reproducido con frecuencia por la nueva generación de historiadores, discípulos de Philippe Ariès.

constituido, durante el siglo XVII y parte del XVIII, el tiempo de la sociabilidad por excelencia. Esta se encauzaba a través de las visitas fundamentalmente, conformando desde pequeños grupos informales a círculos más amplios rodeados de gran aparato: por la tarde, no lo olvidemos, abrían también sus puertas los salones y *ruelles*⁵⁷⁵. La aplicación moderna del término *soirée* a tales reuniones mundanas y literarias –que encuentran su réplica en la *veillée* campesina– supone para estas manifestaciones un retraso considerable respecto a la época estudiada, que se fue afianzando probablemente en el transcurso del siglo XVIII.

Ello significa que los dos tiempos señalados como fundamentales para las lecturas de entretenimiento, la tarde y la noche, que vienen a coincidir esencialmente con lectura en grupo y en la intimidad, eran complementarios y podían coexistir, por lo tanto, en un mismo lector; y de hecho así fue, si no para todos, para muchos lectores-receptores de *L'Astrée*: después de las sesiones de lectura en voz alta –muy frecuentes en un tiempo, sobre todo entre la aristocracia– podían muy bien en privado continuar o volver sobre lo escuchado. Permitían así distintos acercamientos a la novela, susceptibles de proporcionar una recepción más completa.

2.2.6. GRADOS DE DEDICACIÓN A LA LECTURA

Dicho esto, parece claro que la lectura de novelas que, como *L'Astrée*, cuentan con varios miles de páginas, requería una dedicación que pocos hoy día podrían afrontar, y para la cual se precisaban unas determinadas condiciones, como se reconocía ya en la época: “*L'Astrée* est faite pour des personnes paisibles et jouissantes d'un honneste loisir”⁵⁷⁶. En cierto modo, define a la vez un tipo de receptor ideal sin excesivos apremios (económicos o de tiempo) y con unos gustos que apuntan a distracciones *espirituales*, elevadas, como la lectura o la conversación, en oposición a aficiones más primitivas, como pueden serlo la caza y otras menos confesables. Habrá de reconocerse que se trata de una definición bastante amplia de los lectores de *L'Astrée*, en la que podían reconocerse personas

⁵⁷⁵ Solo la caprichosa condesa de Maure, que vivía según un horario totalmente trastocado, lo hace a partir de las ocho y es fuertemente criticada por ello. *Vid.* M. Magendie, *La Politesse mondaine*, p. 578.

⁵⁷⁶ *Le Tombeau des romans*, París, Cl. Morlot, 1626, pp. 66-67; aunque atribuido a un tal Fancan, Sorel parece haber tomado parte en su redacción.

de muy distinta condición. Tiene, no obstante, el mérito de proponer unos mínimos exigibles para su disfrute; establecidos, eso sí, con cierta holgura, porque el grado de dedicación a estas lecturas era variable, dependiendo de condicionamientos sociológicos, diacrónicos y también personales.

La novedad de la obra cuenta en principio con mayores posibilidades para excitar la curiosidad y, consiguientemente, el deseo de leerla ávidamente. En especial, las novelas que constaban de varios volúmenes como las de *La Calprenède*, las de *Mademoiselle de Scudéry* o la propia *Astrée* –que tanto se hizo de rogar–, eran esperadas con gran impaciencia por sus seguidores, quienes se disputaban literalmente las hojas sueltas antes incluso de que salieran a la venta:

S'il s'imprime quelque comédie ou quelque roman, il faut tâcher d'en avoir des feuilles, à quelque prix que ce soit, dès auparavant même que les dernières soient achevées, afin de contenter les dames qui aiment la lecture⁵⁷⁷.

No hay que olvidar que los libros se vendían las más de las veces sin encuadernar, ni siquiera en rústica, para que el comprador –gente con recursos, normalmente– lo hiciera a tono con su biblioteca. Las obras así conseguidas eran llevadas, como auténtica primicia, a la dama o a la compañía que pasaban a devorarlas rápidamente; estas novedades se prestaban a la lectura en voz alta porque permitía satisfacer la curiosidad de varias personas a un tiempo.

Pero *L'Astrée* fue objeto también en su dilatada vida, de lecturas rápidas y apasionadas a manos de lectores que, por pertenecer a una o varias generaciones después, llegaron a ella cuando su publicación había finalizado o estaba en curso desde hacía años, lo que les obligaba a hacerse con los volúmenes anteriores. Si bien perdían en novedad, se ahorraban las largas esperas e incluso las confusiones ocasionadas por las distintas continuaciones. Tal situación duró hasta que las dos publicadas por Baro se impusieron, con mayor o menor razón, entre los lectores como las únicas que respetaban la voluntad de d'Urfé. Este retraso les permitió, a diferencia de los contemporáneos de la novela, disponer de todos los volúmenes a la vez y, llegado el caso, leerlos de un tirón como hace la Javotte del *Roman bourgeois*:

Elle courut à sa chambre, s'enferma au verrouïl, et se mit à lire jour et nuit avec tant d'ardeur qu'elle en perdoit le boire et le manger. Et quand on vouloit

⁵⁷⁷ Sorel, *Les Lois de la Galanterie*, 1664, cap. XV; citado por M. Magendie, *La Politesse mondaine*, p. 426.

la faire travailler à la besogne ordinaire, elle feignoit qu'elle estoit malade, disant qu'elle n'avoit point dormy toute la nuit, et elle monstroit des yeux battus, qui le pouvoient bien estre en effet, à cause de son assiduité à la lecture. En peu de temps elle y profita beaucoup [...] ⁵⁷⁸.

Aunque sea un personaje de ficción, Javotte representa sin lugar a dudas a un tipo de lectora muy generalizado entre las jóvenes de la burguesía y, antes, de la nobleza, como se expuso en el capítulo anterior. Estas lecturas apresuradas y en privado, en un ambiente pues de semiclandestinidad, aparecen suficientemente representadas como para dudar de su autenticidad. Veinte años después, Fontenelle se hace todavía eco, en sus *Lettres Galantes*, de este tipo de lecturas en idénticas condiciones; únicamente, la obra escogida para instrucción de esta joven arquetípica, con una educación escasa, un desconocimiento total del mundo y novata también en materia de novelas, no es ya *L'Astrée*, sino *Le Grand Cyrus*:

Je commence une éducation de Mlle de V... un peu différente de celle qu'on lui a donnée jusqu'à présent. Je lui ai envoyé le Roman de Cyrus avec la permission de la Mere qui la gouverne, et il a été expédié tout entier en quinze jours. Aussi en a-t-elle les yeux tous battus, et je croi que ceux de la Révérende Mere le sont aussi, car elle a voulu goûter du Poison avant sa Pensionnaire ⁵⁷⁹.

Tendremos ocasión de comprobar cómo los efectos producidos por una y otra se revelan plenamente coincidentes. Observaremos de momento que, en ambos casos, se trata de lecturas intensivas, a destajo durante noche y día y en silencio; y nos parece de suma importancia aclarar que la modalidad de lectura silenciosa, con los ojos solamente, permite avanzar mucho más deprisa que cuando se produce la articulación de los sonidos, aunque esta se haga en voz baja. Ello explica, además de unas dotes considerables como lectora, el que la protegida de Fontenelle emplee tan corto lapso de tiempo en leer una obra de tal envergadura.

Conviene señalar asimismo que una lectura apresurada da prioridad a unos aspectos de la novela, como pueda serlo la intriga, en detrimento de otros naturalmente. De hecho, la obra así leída se opone diametralmente a la lectura lenta que ha contado también con buen número de adeptos: desde Madame de Sévigné, lectora de d'Urfé y sobre todo lectora reincidente de *La Calprenède* ⁵⁸⁰,

⁵⁷⁸ Furetière, *Le Roman bourgeois*, pp. 120-121.

⁵⁷⁹ Fontenelle, *Lettres Galantes*, París, Société d'Édition "Les belles lettres", 1961; editadas por D. Delafarge. Segunda parte, carta séptima, p. 112.

⁵⁸⁰ "[...] et Cléopatre va son train, sans empressement toutefois" (Carta del 15 de julio de 1671).

hasta Rousseau, quien a sus sesenta años, tras haber conocido una etapa juvenil de ávido devorador de novelas, afirmaba de *L'Astrée*: "Il ne faut pas la lire en courant"⁵⁸¹.

Estas lecturas sosegadas, no necesariamente menos estusiastas, implican una disposición distinta en el que lee, proclive a la meditación y a saborear todos los detalles; por lo mismo, ocupan más tiempo en la vida de una persona y su repercusión puede resultar más trascendental. En efecto, si la anterior parece más acorde con las prisas de la juventud, esta lo es con la madurez o la vejez; y se identifica casi plenamente con las relecturas llevadas a cabo por antiguos seguidores de la novela, que algunos leyeron muy jóvenes y en otras condiciones, y cuyo feliz recuerdo les lleva a acudir una o más veces a su encuentro. Todo un mérito para el lector y para la obra, máxime cuando se trata de una novela voluminosa.

La relectura puede serlo de la obra completa, y lineal, de principio a fin, como parece haber sido el caso de Rousseau, quien reconocía ante Bernardin de Saint-Pierre dos lecturas de *L'Astrée* y la voluntad de iniciar una tercera⁵⁸²; como Huet que dice haberla releído, "d'un bout à l'autre"⁵⁸³, antes de la redacción del *Traité*. Pero puede también tratarse de relecturas parciales por lectores que dan prioridad a unos episodios, a unos personajes sobre otros; esta parece haber sido la modalidad escogida por Madame de Lafayette y La Rochefoucauld, según vimos; y por muchos otros, porque *L'Astrée* se prestaba muy especialmente a estas combinaciones. Era posible así no solo volver sobre determinados fragmentos que habrían llamado la atención en lecturas anteriores, sino reconstruir, por ejemplo, la historia principal o las secundarias con los retazos que d'Urfé había ido dejando a lo largo de los distintos tomos; un poco en la línea de ciertos experimentos novelísticos actuales, que buscan una mayor participación del lector.

Es hora de volver sobre los devotos de la novela, quienes aguardaron con impaciencia los distintos volúmenes que lentamente, mientras pasaban los años, iban saliendo de la pluma de su autor. Su extraordinaria fidelidad a d'Urfé, ayudada seguramente por la mediocridad de los novelistas franceses en la primera mitad

⁵⁸¹ Bernardin de Saint-Pierre, *La vie et les ouvrages de J.- J. Rousseau*, París, éd. Soriau, 1907; citado por J.-L. Lecercle, *Rousseau et l'art du roman*, París, A. Colin, 1969, p. 14.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ Huet, *Lettre à Mlle de Scudéry touchant H. d'Urfé [...]*, sigue al *Traité de l'origine des Romans*, París, J. Mariette, 1711, pp. 229-232.

del siglo XVII, decidió la fortuna de *L'Astrée*. Las lecturas y relecturas, intensivas y en exclusiva, que les caracterizaban les llevaron a aprendérsela casi de memoria. Sin embargo, sus representantes óptimos o, por lo menos, mejor documentados, no se encuentran paradójicamente en Francia, sino en Alemania: se trata una vez más de la *Académie des Parfaits Amants* formada por cuarenta y ocho miembros, entre príncipes y princesas, caballeros y damas de alcurnia, perpetuamente embargados por la tentación astreana hasta el punto de intentar revivirla en todas sus manifestaciones:

Qu'il vous plaise nous faire veoir le plustost qu'il vous sera possible, la suite de cette belle Histoire, et ce tant plus que nous avons desja tant de fois, et avec tant d'appetit, leu et releu les premiers tomes, que nous les sçavons quasi tous par cœur⁵⁸⁴.

Ni que decir tiene que las segundas lecturas dan lugar a reinterpretaciones del texto, susceptibles de completar o modificar las primeras impresiones; de realzar unos valores o, por el contrario, ignorar o minimizar otros. Para comprobarlo, nadie mejor que Huet, que une a su condición de aficionado incorregible de *L'Astrée* su calidad de *connaisseur*, entendido en materia de novelas; la relectura de la novela le permite encontrar nuevos focos de interés: "et comme l'âge m'avoit meuri l'esprit, et que l'estude m'avoit formé le goust, j'y trouvay de nouveaux charmes"⁵⁸⁵.

Íntimamente ligadas a las evoluciones personales de los lectores y a los cambios en los gustos generales, las interpretaciones posibles de una obra como *L'Astrée* están sujetas además a la modalidad de lectura que se haya adoptado. La relectura, por ejemplo, enfrenta al lector a un texto no enteramente nuevo para él. Aunque no es exclusivo de este tipo de recepción, el lector puede jugar en ella, mejor que en cualquier otra, cierto número de bazas como acelerar o moderar el ritmo; cuando no saltar párrafos o páginas enteras, produciendo elipsis ya no narrativas, sino *lectoras*; recursos todos ellos lícitos, incluidos en las reglas del juego que establece toda lectura.

Para finalizar, si el autor prevé en buena medida las respuestas, tanto las condiciones que rodean al acto de la lectura, como el tipo de lector que la practica,

⁵⁸⁴ Carta incluida en los preliminares de la Quinta Parte de *L'Astrée*, 1625. Vid. nota 36 de este capítulo.

⁵⁸⁵ Huet, *Lettre*, pp. 229-232.

se nos aparecen como decisivos para la recepción de la novela, pues determinan los efectos provocados por esta y las diferentes interpretaciones que ha de suscitar.

2.3. REACCIONES SUSCITADAS POR LA LECTURA

Recepción implica toda actividad que se desencadena en el sujeto receptor, desde el puro entender hasta las múltiples reacciones que suscita, y que incluyen tanto cerrar el libro bruscamente como aprender de memoria, copiar, regalar, escribir una crítica, o, incluso, hacer un yelmo de visera con la parte inferior de cartón y montar a caballo⁵⁸⁶.

Tras reconstruir las condiciones en que presumiblemente se efectuaron las lecturas de *L'Astrée* iniciamos una aproximación a los efectos producidos por estas a corto, medio y largo plazo en los distintos lectores. Los primeros se centran, obviamente, en el cúmulo de emociones, sentimientos e ideas que pasan por el lector en el momento mismo de la lectura.

2.3.1. ILUSIÓN E IDENTIFICACIÓN

Si ahondamos un poco en la cuestión, descubriremos que ello es posible gracias a una de las armas más eficaces con que cuenta el autor: la creación de la *ilusión* o, mejor aún, de toda una red de ilusiones que dispone el autor normalmente al comienzo de su obra y va recordando luego a lo largo de toda ella, sin las cuales resultaría incomprensible la lectura de las obras de ficción. Como dice Wolfgang Iser, eminente especialista que ha intentado elaborar una fenomenología de la lectura:

Sin la formación de ilusiones, el mundo desconocido del texto seguiría siendo desconocido; mediante las ilusiones, la experiencia ofrecida por el texto se nos vuelve accesible, pues es solo la ilusión, en sus diferentes niveles de coherencia, la que hace que la experiencia sea *legible*⁵⁸⁷.

Fontenelle, por ejemplo, cifraba en la tranquilidad que reina en el libro de pastores el secreto de la ilusión hábilmente creada por el autor y asumida

⁵⁸⁶ K. Stierle, "¿Qué significa 'recepción' en los textos de ficción", in *Estética de la recepción*, compilación de textos y bibliografía de J. A. Mayoral, Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 87-143. Quien dice yelmo y caballo, dice zurrón y cayado.

⁵⁸⁷ W. Iser, "El proceso de lectura: enfoque fenomenológico", in *Estética de la recepción*, pp. 216-243.

insensiblemente por sus lectores: “L’illusion, et en même temps l’agrément des bergeries, consiste donc à n’offrir aux yeux que la tranquillité de la vie pastorale”⁵⁸⁸. A decir verdad, solo constituye un componente más entre los provocadores de una determinada atmósfera, de una cierta ambientación; o, más ampliamente, de unas premisas y reglas del juego, de unos *protocolos* que el lector acepta de entrada, y son a nuestro juicio los más claros generadores de ilusión. Cada obra contiene los suyos propios además de los inherentes al género en que se inscriba; simplemente, en el que nos ocupa, han sido englobados dentro de la fórmula aparentemente unitaria de *convención pastoril*.

Mia Gerhardt, en su excelente estudio sobre el género, encuentra esta convención particularmente absurda y, en el caso de *L’Astrée*, acusadamente artificial:

La convention pastorale et essentiellement absurde; pour qu’elle trouve sa justification artistique il faut que l’auteur ou bien ne se rende pas compte de cette absurdité, ou bien qu’il l’accepte et la chérisse comme telle. Dès qu’il s’efforce d’y remédier, de mettre en accord avec une réalité quelconque ce genre artificiel par définition, le côté artificiel s’accuse davantage, et le lecteur regimbe. La pastorale de *L’Astrée* est sauvée par sa fusion harmonieuse avec l’ensemble du livre⁵⁸⁹.

Esta visión negativa parece ignorar que cada género y obra cuentan con sus propias convenciones; si la pastoril, y la adaptación que de ella hace *L’Astrée*, aparece como desacertada, se debe a que es juzgada desde una perspectiva actual y el lector de hoy día no entra ya fácilmente en ese tipo de juego, de ilusión; pero los millares y millares de lectores con que contó demuestran claramente que la convención pastoril, inscrita en la novela de d’Urfé, funcionó a la perfección hasta que fue definitivamente desplazada por otras.

El mismo Fontenelle, uno de los observadores más finos del proceso de la lectura –de sus lecturas– apuntaba algunos más como la ociosidad o el amor. En la medida en que el lector se deje *embaucar* por unos u otros, dará lugar a distintas lecturas. Así, *L’Astrée* presentaba una ilusión adicional: la de estar leyendo hechos reales, que habrían sido presuntamente codificados por el autor, lo que originó

⁵⁸⁸ Fontenelle, *Discours sur la nature de l’églogue*, in *Œuvres*, Amsterdam, F. Changuion, 1764, 12 vols. T. IV, p. 99.

⁵⁸⁹ M. I. Gerhardt, *La Pastorale. Essai d’analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 262.

entre los contemporáneos de su publicación interpretaciones como novela en clave.

Madame de Sévigné, por su parte, descubre en las novelas y concretamente en su autor preferido, La Calprenède, otros agentes al servicio de la ilusión: “La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et les succès miraculeux de leur redoutable épée, tout cela m’entraîne comme une petite fille; j’entre dans leurs affaires”⁵⁹⁰. La dificultad que encuentra la lectora para comprender el alto grado de seducción que contienen esas lecturas⁵⁹¹ se explica porque el proceso mediante el cual la ilusión se apodera del lector forma una red muy sutil y se consume en buena medida a sus espaldas⁵⁹². En cualquier caso, con la confesión tan expresiva “j’entre dans leurs affaires”, aparece otro fenómeno subordinado probablemente a la ilusión aunque no coincidente con ella:

La recepción de la ficción como ilusión es un grado elemental de recepción que puede reclamar para sí un cierto derecho. [...] esto está vinculado a la vivacidad de la ilusión, y lleva al receptor de una manera siempre específica, a una perspectiva de identificación⁵⁹³.

Se trata de lo que denominamos *identificación* del lector con lo que lee y, más comúnmente, con los personajes de la ficción. Con tal concepto definimos en realidad toda una serie de mecanismos que introduce el autor para obtener del lector determinados efectos, y que –unidos a otras técnicas, como pueden ser las narrativas– van encaminados a la comprensión de la obra por parte de este en los términos que desea aquel; mecanismos bien conocidos de los escritores, y no digamos de d’Urfé, por haber sido en parte sistematizados por la antigua Retórica. Buena prueba de la insuficiencia de la palabra *identificación* para explicar este fenómeno, es que el autor puede buscar y conseguir del lector reacciones difícilmente clasificables dentro de ella, como rechazo, indignación, etc... De establecerse una relación de afinidad con carácter general, esta lo sería con el

⁵⁹⁰ Madame de Sévigné, Carta a Madame de Grignan del 12 de julio de 1671.

⁵⁹¹ “Je songe quelquefois d’où vient la folie que j’ai pour ces sottises-là; j’ai peine à le comprendre [...]” (*Ibidem*).

⁵⁹² “Mediante este enfrascamiento el lector tiene forzosamente que dejarse guiar por las maniobras del texto y dejar atrás sus ideas preconcebidas” (W. Iser, *art. cit.* p. 238). *Vid.* a este respecto el importante ensayo de M. Picard, *La lecture comme jeu*, París, Minuit, 1986; cap. 3: “*L’illusion, ou l’entre-deux*”.

⁵⁹³ K. Stierle, *art. cit.*, p. 104.

autor o las intenciones del autor; y no siempre, pues el lector puede tomar caminos divergentes, considérense estos *erróneos* o no desde una crítica inmanente.

Dentro de la *identificación* cabría englobar, en última instancia, todo aquello que permite al lector acercarse e incluso entrar en posesión de una experiencia desconocida, no vivida como tal por él, a través de la experiencia de la lectura; y, sobre todo, reaccionar ante ella como si fuera cosa propia. Iser lo llama “proceso de absorción de lo desconocido”; y la lectura, espoleada por esos mecanismos, constituiría “un terreno conocido en el cual somos capaces de experimentar lo desconocido”. Claro que, en palabras de este mismo teórico de la recepción,

Esto, por supuesto, no equivale a negar que efectivamente surge una forma de participación a medida que uno va leyendo; uno desde luego se ve metido en el texto de tal modo que se tiene la impresión de que no hay distancia entre uno mismo y los acontecimientos descritos⁵⁹⁴.

Ciertamente existen suficientes evidencias de ello para ignorar que, en el proceso –bastante complejo– de apropiación de una obra de ficción por parte de un lector, se produce en mayor o menor grado la asimilación de aquel en lo leído. La ilusión, tal y como teorizaba Stierle, llevó a Fontenelle a una identificación intensa con los pastores astreanos; y así lo plasma, admirablemente, en la célebre dedicatoria de sus *Poésies Pastorales*, que desarrollará después en el *Discours sur la nature de l'églogue*:

Quand on me représente le repos qui règne à la campagne, la simplicité et la tendresse avec laquelle l'amour s'y traite, mon imagination touchée et émue me transporte dans la condition de berger, je suis berger⁵⁹⁵.

Dado que hablamos de recepción, no parece este el lugar más indicado para desmontar los *trucos* de que se vale d'Urfé con el fin de estimular ciertas respuestas en el lector. Sí lo es en cambio para tratar de estas últimas; y en primer lugar las que Jauss cataloga de identificaciones primarias con el objeto estético, “tales como admiración, conmoción, emoción, llanto o risa compartidos, y que fundamenta el efecto genuinamente comunicativo de la praxis estética”⁵⁹⁶.

⁵⁹⁴ W. Iser, *art. cit.*, pp. 238-239.

⁵⁹⁵ Fontenelle, *Discours*, p. 99.

⁵⁹⁶ H. R. Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, in *Estética de la recepción*, pp. 59-85.

Nosotros preferimos considerarlas como las manifestaciones más aparentes, primarias si se quiere, de efectos más trascendentales.

Desgraciadamente, aunque abundan las alusiones y referencias a *L'Astrée*, casi no existen testimonios de lectores reales acerca de los efectos producidos por pasajes o personajes concretos. Serán los lectores de ficción, como el Lysis de Sorel, la Javotte de Furetière o el Bois-Doré de George Sand quienes se pronuncien más en tal sentido; aun así, nos tendremos que conformar las más de las veces con deducir los efectos de las distintas interpretaciones a que ha dado lugar.

Pruebas de admiración no faltan entre sus numerosos devotos: Scudéry, Boileau, La Fontaine, Huet, Fontenelle... Y las intervenciones de Hylas provocaban con toda probabilidad la hilaridad entre la compañía lectora –o la sonrisa en la lectura solitaria– como la provoca en sus oyentes dentro de la novela; pero, a medida que avanza el siglo, entramos en una época en que no está bien considerado el mostrar públicamente las expresiones de espontaneidad afectiva. Son las lágrimas una de las pocas manifestaciones excepcionalmente toleradas por la norma colectiva; y esto es válido en primer lugar para la exhibición que supone el admitir tal efusión en letra que ha de ser impresa. Lysis se hace eco sin duda de la reacción experimentada por los entusiastas de *L'Astrée* cuando reconoce: “puis que seulement le recit de leurs histoires est si beau, qu'en le lisant je jette souvent des larmes de joye”⁵⁹⁷. Y nadie mejor que Rousseau para evaluar no solo este sino todos los efectos posibles de las lecturas novelescas; los lacrimógenos no podían por menos de aparecer en este paladín de la sensibilidad que confiesa sus intimidades sin recato alguno:

J'avois lû tous les romans. Ils m'avoient fait verser des seaux de larmes, avant l'âge où le cœur prend intérêt aux romans⁵⁹⁸.

La novela de d'Urfé se prestaba claramente a efusiones de este tipo, dada su naturaleza sentimental y melodramática. Se podría afirmar que contiene una incitación, e incluso una prefiguración, de sus lectores sensibles en sus

⁵⁹⁷ Sorel, *Le Berger extravagant*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1972, L. I, pp. 120-121. *Vid.* el testimonio que, con su crudeza habitual, nos proporciona el obispo Camus acerca de las novelas: “Ce sont des oignons mensongers qui tirent des yeux des inutiles larmes”.

⁵⁹⁸ Segunda carta a M. de Malesherbes, in *Œuvres complètes* I, París, Gallimard, 1959, “La Pleïade”, p. 1134. *Cf.* también *Les Confessions*, L. II, p. 62: “qu'on trouve un enfant qu'à six ans les romans attachent, intéressent, transportent, au point d'en pleurer à chaudes larmes”. *Vid.* nuestro capítulo sobre Rousseau.

enamorados siempre dolientes; herederos de los pastores de la égloga y aun de la *Diana*, tan dados a ayes y lamentos, se muestran siempre prestos a verter *torrentes de lágrimas*, por usar una hipérbole más acorde con su talante campestre que la prosaica *seaux de larmes* empleada por Rousseau. Este mismo ampliará considerablemente esa vena sentimental al pasar de lector a productor de novelas: así se explica el éxito *de lágrimas* que conoció *La Nouvelle Héloïse*, cuyo mejor exponente es quizás aquel lector que llegaba a las últimas páginas “hurlant comme une bête”⁵⁹⁹.

Es, sin embargo, en las lecturas compartidas con otra u otras personas donde el carácter indiscreto y contagioso del llanto se convierte en verdadera exhibición de la emoción. Mientras se reprimen progresivamente otras manifestaciones emotivas, llorar constituye durante los siglos XVII y XVIII una actividad esencialmente social, ya sea en el teatro o en la lectura en grupo. Jacques Revel encuentra para ello una justificación que compartimos plenamente:

Derrière cette plus longue durée d'une forme de sensibilité, on pressent en fait une circulation sociale particulière fondée sur l'échange publique des larmes au sein d'élites qui trouvent là le moyen d'éprouver et de donner à voir, toujours, les privilèges sensibles qui les unissent⁶⁰⁰.

Las lecturas en voz alta de que fue objeto *L'Astrée*, y que sabemos tan generalizadas en estos siglos entre unas élites sociales o culturales efectivamente, eran el caldo de cultivo idóneo para la expansión lacrimógena, muestra inmejorable del grado de embebecimiento en lo que se lee, pero también de compenetración y complicidad entre esos receptores simultáneos. Baste recordar una vez más el testimonio de Huet recogido en sus memorias: “cette lecture nous toucha si fort que l'émotion faisait couler nos larmes et nous ôtait la parole”⁶⁰¹.

Con todo, la muestra más completa de recepción de *L'Astrée* se encuentra probablemente en una obra de ficción, *Le roman bourgeois* de Furetière, que contiene un análisis minucioso de las reacciones desencadenadas por la lectura sistemática de aquella en el personaje de Javotte. Entre las primeras, coincidentes con el acto de leer, se cuenta la identificación que se opera en la joven inexperta

⁵⁹⁹ Citado por J. Fabre, *Idées sur le roman*, París, Klincksieck, 1979: “L'art de l'analyse dans *La Princesse de Clèves*”, p. 24.

⁶⁰⁰ J. Revel, “Les usages de la civilité”, in *Histoire de la vie privée III: De la Renaissance aux Lumières*, vol. dirigido por R. Chartier, París, Seuil, 1986, p. 190.

⁶⁰¹ Huet, *Mémoires*, ed. y trad. de Ch. Nisard, París, Hachette, 1853, p. 164.

con los héroes de la novela; más que nunca, dada su ignorancia en materia novelesca y sentimental, esta oportunidad significa para ella vivir la experiencia de sus personajes como propia:

Ainsi Javotte, en songeant à Celadon, qui estoit le heros de son roman, se le figura de la mesme taille et tel que Pancrace, qui estoit celuy qui luy plaisoit le plus de tous ceux qu'elle connoissoit. Et comme Astrée y estoit aussi dépeinte parfaitement belle, elle crût en mesme temps luy ressembler, car une fille ne manque jamais de vanité sur cet article. De sorte qu'elle prenoit tout ce que Celadon disoit à Astrée comme si Pancrace le luy eust dit en propre personne, et tout ce qu'Astrée disoit à Celadon, elle s'imaginoit le dire à Pancrace. Ainsi il estoit fort heureux, sans le savoir, d'avoir un si galand solliciteur qui faisoit l'amour pour luy en son absence. et qui travailla si avantageusement, que Javotte y bût insensiblement ce poison qui la rendit éperduément amoureuse de luy⁶⁰².

Furetière ha hecho explícito o, para expresarlo gráficamente, ha pintado con trazo grueso un proceso que se desarrolla en la realidad de manera mucho más sutil. No por ello deja de reflejar perfectamente un tipo de recepción muy significativa y representativa de muchas lecturas reales efectuadas en las mismas condiciones; y el propio autor no duda en afirmarlo reiteradamente: "Javotte [...] tomba dans ce piège, comme y tomberont infailliblement toutes celles qui auront une education pareille"⁶⁰³.

Sería un error, no obstante, pensar que únicamente las mujeres y los incautos se hallan expuestos a reacciones de este género que pueden ser fácilmente tachadas de elementales e ingenuas desde fuera: el serio y culto Perrot d'Ablancourt, traductor de Luciano, no duda en repartir su tiempo libre entre la lectura de Cicerón, y una de las historias más dramáticas de entre las contadas por d'Urfé, la de Damon y Madonte; llegando a reconocer ante su amigo Patru –otro loco por *L'Astrée*– un grado de identificación igual, o superior, al que hacen experimentar Furetière y Fontenelle a sus respectivas pupilas:

Depuis huit jours que je suis à Vitry, je donne le matin à mes affaires; le reste du jour, je le partage entre Cicéron et ma maîtresse. C'est Madonte que je

⁶⁰² Furetière, *Le roman bourgeois*, París, Le club du meilleur livre, pp. 121-123.

⁶⁰³ *Ibidem*.

veux-dire; c'est celle-là que mon imagination me représente si fidèlement, que je croy véritablement estre auprès d'elle⁶⁰⁴.

Esta capacidad de seducción, que en el proceso de la lectura se traduce en *identificación* del lector con lo leído, le ha sido ampliamente reconocida a *L'Astrée*, y es la que ha hecho poner en guardia desde siempre a los moralistas; desde Fortin de la Hoguette, cuya condena de la obra urfeana –en cuanto lectura juvenil– nos es bien conocida⁶⁰⁵, a Rousseau, quien arremete contra las novelas para justificar paradójicamente la suya propia. *Le roman bourgeois* se coloca también en esta línea al señalar la de *L'Astrée* como extraordinariamente peligrosa:

Tel entre ceux-là est *L'Astrée*: plus il exprime naturellement les passions amoureuses, et mieux elles s'insinuent dans les jeunes ames, où il se glisse un venin imperceptible, qui a gagné le cœur avant qu'on puisse avoir pris du contrepoison. Ce n'est pas comme ces autres romans où il n'y a que des amours de princes et de palladins, qui, n'ayant rien de proportionné avec les personnes du commun, ne les touchent point, et ne font point naistre d'envie de les imiter⁶⁰⁶.

Furetière parece adoptar plenamente el punto de vista de Fortin acerca de la novela de d'Urfé; en cambio, la coincidencia con Rousseau en lo esencial no impide que los argumentos de ambos difieran sustancialmente, lo que apunta a una valoración distinta de las novelas y de la ilusión en ellas contenida: para este último, que habla por cuenta propia y con conocimiento de causa, a mayor distancia entre la condición del lector y la del héroe, mayor es el perjuicio ocasionado:

L'on se plaint que les Romans troublent les têtes: je le crois bien. En montrant sans cesse à ceux qui le lisent, les prétendus charmes d'un état qui n'est pas le leur, ils le séduisent, ils leur font prendre leur état en dédain, et en faire un échange imaginaire contre celui qu'on leur fait aimer. Voulant être ce qu'on n'est pas, on parvient à se croire autre chose que ce qu'on est, et voilà comment on devient fou⁶⁰⁷.

⁶⁰⁴ *Lettres*, in *Œuvres diverses* de O. Patru, París, 1692, 2 vols.; T. II, p. 377. A menos que se trate de una mujer real, a quien Ablancourt habría dado el nombre de la heroína urfeana; así y todo, seguiría existiendo un cierto grado de *identificación*.

⁶⁰⁵ P. Fortin de la Hoguette, *Testament, ou Conseils fidelles d'un bon pere à ses enfans*, París, A. Vitré, 1648; una condena citada textualmente, aunque no compartida, por Sorel, *De la connoissance des bons livres*, a cura di L. Moretti Cenerini, Roma, Bulzoni editore, 1974, pp. 148-149.

⁶⁰⁶ Furetière, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁰⁷ Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*: Prefacio dialogado.

Ni que decir tiene que la novela de d'Urfé no posee la exclusiva de este tipo de recepción: a ella quedan abiertas en principio todas las obras de ficción y sobre todo las novelas. Máxime si constituyen, en cierto modo, una continuación directa de aquella, como es el caso del *Grand Cyrus*, objeto de lecturas muy similares que, lejos de restar importancia a *L'Astrée*, suponen un aval para los testimonios acerca de esta; solo en ese sentido merecen nuestro interés. Ya vimos cómo Fontenelle presentaba a su vez una joven devoradora de la novela de Mademoiselle de Scudéry; los efectos que produce en ella su lectura resultan análogos a los experimentados por la Javotte de Furetière, con la sola diferencia que el autor de las *Lettres Galantes* no es precisamente un moralista:

Cirus a fait sur Mlle de V... l'effet que les Romans font toujours sur de jeunes personnes qui n'ont rien vû; elle s' imagine le monde fait sur ce modèle [...] Mais elle veut prendre à la rigueur et au pied de la lettre, tout ce qu'elle a vû dans son Livre. Il n'y a pas grand mal à cela; le monde l'aura bien-tôt désabusée, et j'espère même qu'elle viendra aisément à goûter la différence qui est entre le Romanesque et le naturel⁶⁰⁸.

Dadas las características de tales lecturas y las condiciones en que se realizaron, se podría hablar parcialmente de *recepción cuasipragmática* que, indica Stierle, opera en obras de ficción como la novela trivial –entiéndase, de consumo– “en la medida en que esta recepción se aísla de toda forma superior de recepción que implique una atención que supere la pasividad del cambio inconsciente de la ficción en ilusión”⁶⁰⁹; y cuyo paradigma más conocido está encarnado justamente por un lector de ficción: don Quijote y su particular recepción de las novelas de caballerías, prototipo de lectores que tanto habrían de proliferar a raíz de la publicación de la Primera Parte de *L'Astrée*, no solo ficticios sino también reales, ya no caballerescos sino pastoriles y fundamentalmente astreanos.

De todos modos, si hay algo que caracteriza la recepción de *L'Astrée*, es que sus efectos han rebasado ampliamente los límites de la lectura entendida como acto de leer; y lo han hecho con frecuencia en unos términos impensables hoy día, y menos aún para la literatura de consumo.

⁶⁰⁸ Fontenelle, *Lettres Galantes*, editadas por D. Delafarge, París, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1961, p. II, L. VII, pp. 112-113.

⁶⁰⁹ K. Stierle, *art. cit.*, pp. 107-108.

2.3.2. CONVERSACIONES Y DEBATES

Uno de los efectos inmediatos de la lectura lo constituyen, sin lugar a dudas, las conversaciones que esta suscita y que han sido fundamentales en la recepción de *L'Astrée*. Y, en primer lugar, si las condiciones que rodean la apropiación del libro por los lectores influyen ineludiblemente sobre los efectos causados en ellos, las lecturas en grupo favorecen de manera muy especial la creación de la polémica en torno a lo leído; como continuación o como interrupción, la conversación se convierte en la prolongación natural de la lectura en voz alta.

Contamos a este respecto con un texto ejemplar en el prólogo añadido a *La Celestina* en la edición de Zaragoza de 1507; aunque impreso exactamente un siglo antes de la aparición de la Primera Parte de *L'Astrée*, los argumentos esgrimidos por el autor para explicar la diversidad de las lecturas siguen siendo igualmente válidos. Esta tragicomedia fue concebida, como se sabe, no para ser representada sino leída, con preferencia de viva voz a un auditorio selecto y restringido: "Así que cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia", apunta certeramente el autor en el prólogo mencionado, "en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaecer, ¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?". Otro tanto podría afirmarse de la novela de d'Urfé, y su pertenencia a una época, una lengua y un género distintos no es óbice aquí para una analogía de fondo entre las recepciones respectivas; al igual que aquella, y como reconoce también el autor en su prólogo, *L'Astrée* fue pensada para su posterior verbalización.

Algo similar ocurre con la lectura de dos, si bien el efecto *polifónico*, que la recepción en grupo propicia, se reduce aquí a un coro a dos voces, si se nos permite echar mano de una terminología musical; y la disparidad de pareceres que puede provocar aquella por la diversidad de caracteres que reúne, se torna más fácilmente en compenetración cuando solo son dos los implicados. En un autorretrato donde se presenta a sí mismo como amante de la lectura, La Rochefoucauld analiza muy finamente las posibilidades que abre la lectura compartida:

[...] surtout j'ai une extrême satisfaction à lire avec une personne d'esprit; car, de cette sorte, on réfléchit à tout moment sur ce qu'on lit, et des réflexions que

l'on fait, il se forme une conversation la plus agréable du monde et la plus utile⁶¹⁰.

Aunque ignoramos si pensaba en alguna persona en concreto, no podemos por menos de evocar aquí sus lecturas de *L'Astrée* juntamente con Madame de Lafayette y, en ocasiones, Segrais. No ha de extrañarnos, pues, que La Rochefoucaud dé muestras de conocer y apreciar grandemente los efectos de un tipo de lectura que ha practicado intensamente.

No ha de inferirse de todo esto que la conversación surja únicamente de las lecturas realizadas entre varias personas. Ya vimos cómo el éxito de los salones, institución fundamental para comprender la vida intelectual francesa de los siglos XVII y XVIII, se cimentaba en la conversación; sabemos también que en muchos de ellos, y durante largo tiempo, *L'Astrée* constituyó uno de los temas favoritos. Pues bien, en los salones, *ruelles*, *academias* y otras reuniones que concedían una cierta importancia a la cultura del libro, completaron muchos la experiencia de una lectura individual y solitaria. Javotte es un buen ejemplo de ello, pero no el único:

Elle ne pouvoit quitter le roman dont elle estoit entestée que pour aller chez Angelique. Elle ménageoit toutes les occasions de s'y trouver [...] elle commençoit à se mesler dans la conversation⁶¹¹.

Previamente, hemos de alejar de nosotros la tentación de asociar esta manifestación con discusiones de altos vuelos, entre entendidos, que fueron excepcionales y más en la época estudiada; y comprender, libres de prejuicios críticos, que en la inmensa mayoría de los casos se trataba de conversaciones *terre à terre*, entre personas normales cuyo interés, al comentar una obra de entretenimiento, se centraba fundamentalmente en buscar una explicación a las reacciones de tal o cual personaje. Baste citar las dudas que le plantean al caballero de Her (redactor imaginario de las *Lettres Galantes*) su joven pupila, recluida en un convento, y la mismísima priora, tras haber leído ambas el *Grand Cyrus*:

Elle me dit hier [...] "Mon Dieu! Monsieur, ne trouvés-vous pas que cette Madame étoit bien malheureuse lorsqu'elle avoit tant d'angoisses dans le cœur, et qu'elle ne pouvoit s'aboucher avec le grand Artamene!". Je trouvai la remarque fort proportionnée au génie d'une Religieuse, toujours gênée et captive; et la petite Pensionnaire qui l'entendit bien en ce sens-là, répondit

⁶¹⁰ Citado por M. Magendie, *La Politesse mondaine*, p. 862.

⁶¹¹ Furetière, *op. cit.*, p. 122.

brusquement: “Oui, mais Artamene étoit toujours en Campagne pour enlever Madame, et pour nous, personne n’y songe”. Vous voyés que l’exemple de cette Héroïne les a assés mises toutes deux dans le goût des enlevemens⁶¹².

En realidad, hablar de las lecturas constituye una necesidad bastante común en los lectores desde siempre, aunque la manera de satisfacerla varíe con los tiempos; como señala Karl Maurer, recordando a Iser: “Muchas veces se impone la necesidad de verbalizar la experiencia de las propias lecturas frente a terceras personas, y es este quizá el único camino para que pueda aclarar sus lecturas el que lee”⁶¹³. Estamos de acuerdo con él en que el acto de conversar sobre el texto cae ya fuera del proceso de la lectura, pero no de la recepción, y por este motivo es objeto de nuestro interés.

La cuestión de la polémica y las conversaciones suscitadas por las lecturas reviste en *L’Astrée* una importancia excepcional, porque una vez más el autor propone ya desde el texto el modelo a seguir: además de la preeminencia acordada a la palabra, introduce toda una serie de discusiones que completan, como lo harán después en la recepción, las historias contadas a un auditorio entusiasmado. Este se ve impelido a intervenir, conformando auténticas asambleas, que acaban con frecuencia en debates en regla de distintos casos de amor; suelen recurrir entonces al buen decir de sus portavoces más cualificados: Silvandre e Hylas, a los que asisten en menor medida otros pastores y pastoras. Mencionaremos simplemente uno de los más significativos, representado por la disputa en que se enzarzan estos dos contendientes al término de la sentencia emitida por la *ninfa* Leónide sobre el caso de Doris, Palémon y Adraste⁶¹⁴.

Estos debates fueron de gran utilidad para los lectores, que los apreciaron sobre todo a la hora de emprender discusiones reales. Adaptados a su vez, según Maxime Gaume⁶¹⁵, de los métodos aprendidos por el autor en los jesuitas de Tournon, sirvieron –como otros materiales de *L’Astrée*– de modelos temáticos, de pensamiento y argumentación, trazados de antemano; porque no todos poseían una preparación suficientemente sólida para hacerlo por su cuenta. El personaje de Javotte constituye una lúcida representación, como hemos podido comprobar; y

⁶¹² Fontenelle, *Lettres Galantes*, pp. 112-113.

⁶¹³ K. Maurer, “Formas de leer”, in *Estética de la recepción*, pp. 245-280; cf. W. Iser, *art. cit.*, pp. 236-237.

⁶¹⁴ *L’Astrée*, II, 9, pp. 380-391.

⁶¹⁵ M. Gaume, *Les inspirations et les sources de l’œuvre d’Honoré d’Urfé*, Saint-Étienne, Centre d’Études Foréziennes, 1977, pp. 90-93.

dos escritores bien distintos, Sorel y La Fontaine, reconstruirán a imitación de la novela y calcándolos de la realidad de su lectura, sendos debates que versan precisamente sobre aspectos o personajes de *L'Astrée*: el que, ocupando el libro XIII del *Berger extravagant*, enfrenta a los críticos de la novela –encabezados por Clarimond– con sus devotos –encarnados en Philiris–; y el que imagina La Fontaine en el libro primero de *Psyché* entre un grupo de amigos, Gélaste, Ariste..., que presentan lecturas divergentes de la obra urfeana⁶¹⁶.

Una prueba adicional del éxito obtenido por las conversaciones inscritas en la novela, la encontramos en el uso que de ellas hará Mademoiselle de Scudéry en el *Cyrus* y *La Clélie*, tan afines a *L'Astrée*; y, sobre todo, en su decisión de refundirlas cuando el público se canse de sus novelas, llegando a publicar hasta diez volúmenes de esas *Conversations*⁶¹⁷.

Pero es aún más significativo que el nuevo estilo de novelar, tradicionalmente simbolizado en *La Princesse de Clèves*, excluya este tipo de debates. Ello implica, en nuestra opinión, que durante largo tiempo los autores que ponen en juego toda una casuística amorosa, de *L'Astrée* a *La Clélie*, están convencidos –y seguramente con razón, a tenor del éxito conseguido– de que el lector necesita esa orientación tan explícita desde dentro de la obra; lo cual se explica por la relativa novedad del género novelesco y por tratarse de una fase incipiente en el refinamiento de las costumbres. En el momento en que el lector adquiera ciertas competencias culturales y novelescas, no necesitará ya modelos tan elaborados de respuestas al texto y reclamará para sí una cierta autonomía. Aun así, el proceso no se consumará de inmediato, sino que lo hará paulatinamente; en ese sentido cabe entender la polémica que sobre *La Princesse de Clèves* recogiera e inspirara el *Mercur Galant*⁶¹⁸: los debates quedan ya fuera de la novela, lo que supone un paso importante en la emancipación del lector; pero constituyen todavía una orientación, ya no obligatoria sino facultativa, para quienes envían sus respuestas

⁶¹⁶ Sorel, *Le Berger extravagant*, L. XIII; y La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, in *Œuvres complètes*, París, Seuil, 1965, pp. 423-424. Remitimos aquí a nuestros capítulos sobre ambos autores.

⁶¹⁷ Vid. N. Aronson, *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, París, Fayard, 1986, p. 200.

⁶¹⁸ Vid. M. Laugaa, *Lectures de Madame de Lafayette*, París, A. Colin, 1971, pp. 20-40.

a las preguntas formuladas y, sobre todo, para quienes leen unas y otras, compartiéndolas o disintiendo luego en sus conversaciones⁶¹⁹.

Ahora bien, debates y conversaciones, con ser una de las muestras más ricas de esa necesidad perentoria que tenemos de hablar sobre lo leído⁶²⁰, no acaparan la totalidad de las manifestaciones orales provocadas por las lecturas. Es más, probablemente ni siquiera son las de mayor frecuencia; existen otras, más elementales si se quiere, pero no menos representativas. Hay que contar, por supuesto, con el juicio condensado en un par de frases cuando no despachado con un solo adjetivo; aunque demasiado vago en este último caso y expuesto a exageraciones, sirve al menos de primer balance –positivo o negativo– de la lectura. *L'Astrée* fue sin duda objeto de estos juicios verbales someros que se pueden entresacar de los escritos, y entre los que dominan obviamente los glorificadores: “merveilleuse, incomparable, sublime, divine Astrée”⁶²¹; o de índole moral: “l'un des plus honnestes et des plus chastes”, “quelque peu licencieuse”⁶²².

2.3.3. RECREACIONES E IMITACIONES VERBALES

Otra de las muestras más interesantes de la verbalización de las lecturas y, por lo tanto, de la recepción, viene representada por la mera recreación de lo leído, en la medida en que debía de ser repetido oralmente a un copartícipe para ser plenamente disfrutado. Necesidad que no ha de excluirse de la lectura en grupo, donde ya se da un alto grado de participación, porque el entusiasmo despertado por la novela de d'Urfé admite todo tipo de manifestaciones; y buena parte de los juegos de sociedad creados en torno a ella, y que trataremos ulteriormente, se basan en la simple recreación. Sin embargo, esta se hace especialmente apremiante

⁶¹⁹ Véase, por ejemplo, *Ibidem*, p. 32: “La question que vous propose l'Extraordinaire du Mercure, fust dernièrement agitée dans une Compagnie où je me trouvay. Chacun y dit son sentiment; mais de cinq ou six aimables Personnes qui y estoient, il n'y en eust pas une qui fust de vostre avis [...]”.

⁶²⁰ Necesidad, dicho sea de paso, que parece haber perdido fuerza en la actualidad: si *L'Astrée* dio que hablar durante años y años, y en los siglos siguientes las novelas proporcionaron tema de conversación durante semanas e incluso meses enteros, hoy día estas manifestaciones las generan –salvo honrosas excepciones– otras experiencias culturales.

⁶²¹ Vid. O.-C. Reure, *La vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, París, Plon, 1910, pp. 302-303

⁶²² Camus, *L'Esprit du Bienheureux François de Sales*, T. VI, 16, cap. XXX, pp. 119-125; y Huet, *Traité de l'origine des romans*, p. 213.

a partir de las lecturas en solitario, y encuentra una de sus expresiones más características –aunque no la única– en el resumen realizado por quien ha leído la obra para aquel o aquellos que la desconocen.

Esta práctica de acercamiento del texto o, mejor, de su contenido a personas que no lo han leído, ni escuchado leer previamente, aparece bien atestiguada sobre todo con las damas. El duque de Guise, por ejemplo, estudiaba durante toda una larga noche –al decir de Tallemant– el segundo volumen de *Cassandra*, de La Calprenède, para resumirlo al día siguiente a Mademoiselle de Pons, que deseaba conocerlo “sans s’amuser aux paroles de l’auteur”⁶²³.

Se establece así una analogía con las lecturas en voz alta, de las que se aprovecharon muchos lectores –y más aún lectoras, en razón de su educación deficiente en términos generales– que no contaban con la competencia o inclinación suficientes para leer por sí mismos: el resumen permite comunicar lo esencial de la experiencia de una lectura a personas que no disponen de la oportunidad ni, probablemente, la paciencia de leer la obra o tan siquiera escuchar su lectura. Se trata, en definitiva, de individuos no habituales del libro, que por razones exteriores a ellos mismos y, normalmente, sociales (moda, conversaciones, juegos...) necesitan conocer mínimamente el contenido de ciertas obras, y esto se lleva a cabo para ellos por mediación de la palabra.

Lógicamente, el resumen encuentra sobre todo su razón de ser en obras de gran envergadura: en las novelas de diez y doce volúmenes de La Calprenède, plagadas casi exclusivamente de aventuras; pero también en las no menos extensas de Mademoiselle de Scudéry y, por supuesto, en la obra de d’Urfé, donde las digresiones metafísicas, las conversaciones y los meandros de la intriga constituyen un alimento –parafraseando al crudo Camus– no apto para todas las dentaduras. El héroe del *Page disgracié*, apasionado por *L’Astrée* como su autor, recita diariamente a su amada todo lo que ha retenido de su lectura sin cansarla lo más mínimo:

Personne n’ignore que c’est un des plus sçavans et des plus agreables romans qui soient en lumière, et que son illustre autheur s’est acquis par là une reputation merveilleuse; j’en entretenois tous les jours cinq ou six heures ma maistresse, sans que ses oreilles fussent fatiguées⁶²⁴.

⁶²³ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, 3^e éd. Monmerqué, París, Techener, 1853 sq., 9 vols. T. V, p. 340.

⁶²⁴ Tristan L’Hermite, *Le page disgracié*, París, 1643, 2 vols. T. I, cap. XXXIV.

Lo cierto es que la intensidad y dedicación con que se entregan a esta tarea excede en este caso, y seguramente en tantos otros reales, el simple deseo de conocer el argumento. Por otra parte, desde el momento en que hay verbalización cabe ya hablar no solo de *receptor*, sino también de *emisor* y ambos presentan focos de interés para nosotros. El que escucha el resumen por la percepción mediatizada de algo que ya no es el texto ni, tal vez, la obra –entendida como la convergencia de un texto y un lector⁶²⁵– pero cae todavía dentro de su campo de recepción. El que lo emite, por las motivaciones y el placer producido al reconstruir verbalmente, en la medida de sus posibilidades, la obra querida; con la asimilación de su lectura y la plasmación de preferencias que esto conlleva.

La reconstrucción, que lo es primero mental, con vistas a una exposición oral de la obra leída, aparece en la novela urfeana más justificada que nunca; de otro modo no podría dar cuenta de una intriga deliberadamente rota en mil pedazos, horizontal y verticalmente –cual si de un *puzzle* se tratara–, y que es preciso recomponer para comprender y mostrar coherentemente. Por desgracia, nos enfrentamos aquí a un obstáculo insalvable: la imposibilidad material de conocer el contenido de esas recreaciones verbales. No obstante, aunque no parece el caso de los dos personajes pintados por Tristan L’Hermite, que lo ha entendido en términos de dilatación de la lectura y no de resumen, bien se puede suponer que dan preferencia por regla general a la intriga sobre los demás componentes, y a la historia de Céladon y Astrée por encima del resto. De hecho disponemos de documentos inmejorables que así lo confirman pues, a pesar de reproducir recreaciones no verbales sino escritas, pueden ser perfectamente aplicables a aquellas. En 1713 apareció una obrita de pequeño formato que contenía unas doscientas páginas, bajo el título de *La Nouvelle Astrée*, y se trata en realidad de un resumen drástico de la novela de d’Urfé, en cuyo prefacio el anónimo adaptador ha explicitado los criterios adoptados:

Une dame m’a donné sans y penser la première idée de cet petit ouvrage. Elle avait ouï dire qu’une jeune personne qui veut avoir de l’esprit doit lire et relire le roman d’*Astrée*, et cependant, malgré la prévention et son courage, elle

⁶²⁵ Cf. W. Iser, *art. cit.*, pp. 215-217; mucho antes y más radicalmente lo había expresado M. Blanchot, *L’espace littéraire*, París, Gallimard, 1955, pp. 201-202.

n'avait jamais pu aller jusqu'à la fin du premier volume [...] tout cela l'avait assez rebutée pour ne pas continuer une lecture qu'elle trouvait ennuyeuse⁶²⁶.

Aunque no citamos este prefacio *in extenso*, porque será analizado con detalle en el capítulo que dedicaremos a las ediciones y versiones de *L'Astrée*, queda claro que el librito en cuestión hace las veces o, mejor aún, sustituye de una vez por todas al lector paciente o al enamorado solícito –quizá porque uno y otro empiezan a escasear en la realidad– dispuestos a resumir la obra monumental para la compañía o la dama de sus pensamientos. Y, lo que es más importante, tanto el que realiza este esfuerzo verbalmente como el que lo hace por escrito para un público, lo enfoca no solo según sus predilecciones, sino en función de los gustos y condiciones que establecen quienes han de recibir la obra *de segunda mano*.

Este ha sido, en cierto modo, también el papel representado por los distintos extractos de *L'Astrée* publicados en el siglo XX, según diferentes criterios selectivos: desde privilegiar la historia de Céladon y Astrée⁶²⁷, hasta elegir una sola historia secundaria; desde seleccionar algunos libros hasta proponer verdaderos *fragmentos escogidos*. Maurice Magendie, por ejemplo, que ha optado por esto último en una colección de gran tradición escolar⁶²⁸ lo hace preceder de una sinopsis de la obra, bajo el epígrafe “Analyse de *L'Astrée*”, en cuatro páginas escasas y centrada exclusivamente en la pareja principal. Y, ni que decir tiene, todavía son mucho más someros los manuales que resumen su argumento en unas cuantas líneas.

Si esto ocurre ante interlocutores –lectores, en su caso– que desconocen la obra, cuando esta es conocida por ellos la recreación se convierte en repetición intencionada de los momentos de la novela que más conmovieron en la lectura. Grabados en la memoria, son rescatados con la infidelidad a que esta nos tiene acostumbrados, para disfrutarlos con quienes creemos han de compartir nuestras preferencias; porque todo lector lleva a cabo una selección personal de lo leído que desea en muchos casos contrastar con la experiencia de otros, susceptibles de aceptarla, completarla o, tal vez, rechazarla. Esto puede dar paso a conversaciones

⁶²⁶ *La Nouvelle Astrée*, París, N. Pepie, 1713, 210 páginas (anónima, atribuida con fundamento al abate F.-T. de Choisy): “Préface”.

⁶²⁷ Vid. *L'Astrée par Honoré d'Urfé*. Textes choisis et présentés par G. Genette, París, Union Générale de Éditions, 1964, “10/18”.

⁶²⁸ H. d'Urfé, *L'Astrée. Extraits*, 3^a ed., París, Larousse, 1948, “Classiques Larousse”, 84 páginas.

o juicios de valor posteriores, pero con frecuencia basta con reproducir esos momentos sin más comentarios para recobrar, si no el placer primero obtenido en su lectura, un eco de este. E incluso, cuando se produce esa conjunción especial que permite a dos personas compartir plenamente una experiencia estética, surte el mismo o mayor efecto mencionarla simplemente para que cada cual complete interiormente lo que ha sido solo insinuado; basta entonces con que el otro dé la señal indicadora de que se sigue el buen camino, la respuesta que alude a su vez a ese fondo común, para que se convierta en llave que lo abra a futuras evocaciones.

Precisamente por constituir una magnífica ilustración de la alusión verbal, escasamente documentada, traemos aquí la anécdota que cuenta y protagoniza el maquiavélico y malicioso cardenal de Retz: en una de las jornadas iniciales del conflicto que se conocerá como la Fronda, *guerre en dentelles* en la que las damas tomarán parte activa, exactamente el 11 de enero de 1649, los insurrectos se encuentran agrupados en el Hôtel de Ville:

Ce mélange d'écharpes bleues, de dames, de cuirasses, de violons, qui étaient dans la salle, de trompettes, qui étaient dans la place, donnait un spectacle qui se voit plus souvent dans les romans qu'ailleurs. Noirmoutier, qui était grand amateur de *L'Astrée*, me dit: "je m'imagine que nous sommes assiégés dans Marcilli". — Vous avez raison, lui répondis-je: Mme de Longueville est aussi belle que Galatée; mais Marcillac (M. de la Rochefoucauld le père n'était pas encore mort) n'est pas si honnête homme que Lindamor⁶²⁹.

Retz transcribe una conversación banal que muestra, sin embargo, hasta qué punto la juventud noble se halla impregnada de *L'Astrée*, pues ven la situación como extraída de su novela favorita; se imaginan así asediados en Marcilly, aludiendo a ese episodio decisivo de la obra que encuentra rápido eco en su interlocutor, sin olvidar identificarse con las tropas leales a la reina de Forez.

No hemos de minusvalorar tampoco una de las mejores maneras de vivificar las lecturas: la que se identifica en nuestro caso con la capacidad, adquirida por algunos lectores, de recitar párrafos enteros de *L'Astrée*. Y nos interesa en primer lugar porque es el resultado de varias relecturas de la novela como mínimo, presididas además por una firme voluntad de memorizarla. Si bien esto último parece imposible ante una obra de tal envergadura y compuesta mayoritariamente en prosa, no cabe duda de que algunos lo consiguieron parcialmente. Así lo

⁶²⁹ *Mémoires du Cardinal de Retz*. Introd. et notes de G. Picon, París, Le Club Français du Livre, 1949, 3 vols. T. I, p. 197.

pretendían por lo menos sus seguidores alemanes reunidos en la *Académie des Parfaits Amants*, como se vio en el capítulo anterior; y algo de verdad debía de haber en ello, porque lo suscriben cuarenta y ocho respetables nobles de la más alta alcurnia, que se consideran incluso capaces de volverla a escribir entre todos de memoria, si llegara el caso⁶³⁰:

[...] nous avons desja tant de fois, et avec tant d'appetit, leu et releu les premiers Tomes, que nous les sçavons quasi tous par cœur, du moins nous nous faisons forts (s'ils estoient par mal-heur perdus au monde) de les pouvoir rassembler et mettre parmy nous par le moyen de nos memoires occupees à ce seul subject, et qui jamais n'en sont lassees ny rassassiees⁶³¹.

Aun cuando afirmaciones de este calibre hayan de ser acogidas con ciertas reservas y debemos preguntarnos si la fidelidad al texto era concebida en los mismos términos en que pueda hacerlo un filólogo de hoy día, resulta evidente que la aptitud para reproducir literalmente páginas enteras –si no libros– de la novela implica unas lecturas prolongadas e intensivas, cuando no en exclusiva, a manos de lectores que de ningún modo veían *L'Astrée* como una más entre las novelas que pudieran tener a su alcance. Los alemanes han dejado bien patente en su carta el lugar privilegiado que conceden a aquella: “ [...] nos premiers et meilleurs contentements: puisque nous ne croyons point que nous en puissions recevoir, qu'en tant que ces magnifiques theatres de beauté et de chasteté (c'est à dire vos livres d'Astrée) nous en donnent”⁶³².

Son lectores excepcionales en la medida en que la obra de d'Urfé ha hecho una mella muy profunda en su experiencia novelesca, pero también vital. Así parecen atestiguarlo los escasos lectores que reconocen estar en posesión de esa habilidad tan extraordinaria: Fontenelle se jactaba ante sus amigos de sabérsela casi de memoria y Patru decía lo mismo de los tres primeros volúmenes; ello significa que, para mantener tal aserto tenían forzosamente que demostrar sus conocimientos recitando de corrido fragmentos de una cierta extensión. No hace otra cosa, ya en el campo de la ficción, el Bois-Doré de George Sand, de quien se

⁶³⁰ Serían así hombres-libro, como los de la famosa novela científico-fantástica de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, clarividente reflexión sobre el porvenir de la literatura que F. Truffaut llevó al cine en 1966.

⁶³¹ *Lettre écrite à l'auteur*, incluida en los preliminares de *L'Astrée* [...] *Cinquiesme Partie*, París, R. Fouet, 1625.

⁶³² *Ibidem*.

dice en la novela: “notre cher marquis fait sa nourriture favorite du roman de M. d’Urfé, et qu’il le sait quasi par cœur”⁶³³. El protagonista de esta novela de aventuras, cuyo marco histórico se sitúa en 1621, tiene la manía de abrumar al primer llegado declamando sin parar párrafo tras párrafo de *L’Astrée*, convenientemente sazonados de sus introducciones y comentarios personales:

[...] lorsque Bois-Doré, enchanté d’avoir à qui parler, se mit à lui réciter des pages de *L’Astrée*.

— Quoi de plus beau, s’écriait-il que cette lettre de la bergère à son amant:

“Je suis soupçonneuse, je suis jalouse, je suis difficile à gagner et facile à perdre, et plus aysée à offenser, et très malaysée à rapaiser. Il faut que mes volontés soient des destinées, mes opinions des raisons et mes commandements des lois inviolables”.

— Voilà du style! et quelle belle peinture d’un caractère! ... Et la suite, monsieur, n’est-ce point toute la sagesse, toute la philosophie et la moralité dont un homme ait besoin? Écoutez ceci, que répond Sylvie à Galatée:

“Il ne faut point douter que ce berger ne soit amoureux, étant si honnête homme!”

— Comprenez-vous bien, monsieur, la profondeur de cette devise? Au reste, Sylvie l’explique elle-même:

“L’amant ne desire rien tant que d’être aymé; pour être aymé, il faut qu’il se rend aimable, et ce qui rend aimable est cela même qui rend honnête homme”.

— Quoi? Qu’est-ce à dire? S’écria d’Alvimar éveillé en sursaut par le discours de la docte bergère, que Bois-Doré lui criait aux oreilles [...].

[...] Par exemple, lorsque le jeune Lycidas cède aux folles amour d’Olympe [...].

— Pour le coup, d’Alvimar se rendormit résolument, et M. de Bois-Doré déclamaient encore lorsque la carrosse et l’escorte firent retentir le pont-levis de Briantes⁶³⁴.

George Sand ha cargado un poco las tintas en la figura del viejo marqués de Bois-Doré, nuevo don Quijote a quien ha revestido de todas las extravagancias imaginables, originadas por la lectura de *L’Astrée*; pero no cabe duda de que esos efectos se dieron, si no todos juntos, aislados en lectores reales, como comprobaremos conforme se vaya desgranando este capítulo. De hecho, las intervenciones de este tipo no tienen por qué resultar forzosamente inoportunas o pedantes; depende de la época, la situación y la persona a quien vayan dirigidas: a instancias de su criado, rebautizado significativamente con el nombre del druida foreziano, el joven Bois-Doré parece tomar la senda (astreana) que siguiera su tío y

⁶³³ G. Sand, *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*, París, Albin Michel, 1976, cap. VI, p. 35.

⁶³⁴ Sand, *op. cit.*, cap. VIII, pp. 44-45; cf. LXV, p. 332.

protector, pues aprende para recitarlo después a la que será dama de sus pensamientos –también lectora de d’Urfé– un cumplido extraído de la obra de este:

Adamas, en bichonnant son petit seigneur, avait essayé de lui apprendre un compliment, tiré de *L’Astrée*, pour Laurianne. Retenir quelques phrases par cœur, ce n’était pas une affaire pour l’intelligent Mario.

– Madame, dit-il avec un gentil sourire, “il est bien impossible de vous voir sans vous aimer, mais plus encore de vous aimer sans être extrême en cette affection. Permettez que je baise mille et mille fois vos belles mains, sans pouvoir, par tel nombre, égaler celui des morts que le refus de cette supplication me donnera [...]”.

Ici Mario s’arrêta. Il avait appris très vite, sans comprendre et sans réfléchir. Le sens des mots qu’il lui disait lui parut tout à coup très comique: car il n’était nullement disposé à tant souffrir [...] ⁶³⁵.

Aunque su estilo característico mueva a risa, ha de aceptarse sin embargo como excelente ilustración del que acaso fuera en la época uno de los usos más extendidos de la memorización y posterior recitación de los textos novelescos: su transposición, considerada oportuna y de buen gusto en determinados medios, a situaciones similares de la vida real, utilizándose sobre todo con fines amorosos o corteses; no en vano *L’Astrée* fue muy apreciada como modelo acabado para el refinamiento progresivo que experimentaba la sociedad francesa en el momento de su aparición.

Al hilo de esta última muestra traemos aquí otra manifestación verbal bastante próxima: la que, sin atender al contenido ni pretender reproducir fragmento alguno de *L’Astrée*, intenta imitar el tono y el estilo en que se expresan los pastores de d’Urfé cuando hablan de amores; es decir, casi siempre, pues apenas si hacen otra cosa a lo largo de la novela. Si la recitación requería ciertas cualidades y una dedicación plena por parte del lector, esta nueva expresión queda abierta a todos al exigir un menor esfuerzo: la novela de d’Urfé proporcionaría en este caso la retórica que se rellenaría después según la imaginación y las circunstancias de cada cual. Más adelante se verá que representó un papel determinante en los juegos de sociedad creados alrededor del libro; en efecto, se prestaba muy especialmente para ser empleada –más o menos en serio– en las relaciones con el otro sexo.

⁶³⁵ Sand, *op. cit.*, XXXV, p. 175.

Bois-Doré, el marqués que creara George Sand, no podía sustraerse tampoco a esta tentación, habida cuenta de su fuerte impregnación en las lecturas astreanas:

il offrit son cœur, son nom et ses écus en style de *L'Astrée*, avec cette passion échevelée qui ne parle de rien moins que de tourments effroyables, de soupirs qui pourfendent le cœur, de frayeurs qui causent *mille morts*, d'espérances qui ôtent la raison, etc.; tout cela d'une convention si chaste et si froide que la plus farouche vertu ne pouvait s'en effaroucher⁶³⁶.

La autora, sin ocultar su simpatía hacia el personaje, es consciente de lo ridículo que puede resultar una declaración en tales términos, sobre todo cuando la hace un anciano a una joven; pero ha percibido también como esta manifestación ha de encontrar eco en el interlocutor para adquirir un sentido. Así, la joven Laurianne, aunque solo sea por seguirle la corriente, le responde en el mismo tono calcado de la obra urfeana: “Mon cher marquis, lui dit-elle en s’efforçant de parler dans son style [...]”.

Si Laurianne entra solo a medias en el juego, quizás en razón de la edad avanzada de su pretendiente, Javotte y Pancrace representan en la novela de Furetière el uso que hicieron de *L'Astrée* multitud de lectores jóvenes que habían asimilado perfectamente esas lecturas, hasta el punto de que su imitación va más allá del simple remedo del lenguaje, alcanzando la mimesis casi total de lo leído:

Il fut encore plus estonné de voir que l'ouvrage qu'il alloit commencer estoit bien avancé, quand il découvrit qu'il estoit desjà si bien dans son cœur: car quoy qu'elle eust pris *Astrée* pour modèle et qu'elle imitast toutes ses actions et ses discours, qu'elle voulust mesme estre aussi rigoureuse envers Pancrace que cette bergere l'estoit envers Celadon, neantmoins elle n'estoit pas encore assez experimentée ny assez adroite pour cacher tout à fait ses sentiments. Pancrace les découvrit aisément, et pour l'entretenir dans le style de son roman, il ne laissa pas de feindre qu'il estoit malheureux, de se plaindre de sa cruauté, et de faire toutes les grimaces et les emportemens que font les amans passionnez qui languissent, ce qui plaisoit infinement à Javotte, *qui vouloit qu'on luy fist l'amour dans les formes et à la maniere du livre qui l'avoit charmée*⁶³⁷.

⁶³⁶ Sand, *op. cit.*, XX, pp. 104-105.

⁶³⁷ Furetière, *Le roman bourgeois*, pp. 122-123. El subrayado es nuestro.

2.3.4. EL PASTICHE Y LA ALUSIÓN

Todos estos efectos encuentran sus equivalentes al pasar a la producción escrita; así, paralelamente a la imitación verbal del estilo de d'Urfé que acabamos de tratar, surge en el campo de la escritura el pastiche. Se recordará a este respecto cómo Sorel reflejaba con este uso el embebecimiento de su personaje Francion en los libros de caballerías: "Le sang qui issoit de leurs corps a grand randon faisoit un fleuve d'eau roze, où je me baignois moult delicieusement, et quelquefois il me venoit à l'imagination que j'estois le mesme Damoisel qui baisoit une Gorgiasse Infante qui avoit les yeux verds comme un Faulcon. Je vous veux parler en termes puisiez de ces veritables Chroniques"⁶³⁸.

Tal reacción parece haber hallado su marco más adecuado en el género epistolar, probablemente por ir destinado en principio a un público restringido, conocido por lo tanto de su redactor; circunstancia no desdeñable para una de las modalidades de escritura que más precisa, para su perfecta comprensión y disfrute, asegurarse la lectura previa de la obra u obras a las cuales remite el texto. Voiture escribió, imitando el estilo de las viejas novelas de caballerías, algunas cartas que fueron muy celebradas por los habituales de Rambouillet; y Madame de Sévigné hace lo propio en 1671 con *La Calprenède* que es, o por lo menos fue durante mucho tiempo, su autor predilecto:

Le style de *La Calprenède* est maudit en mille endroits: de grands périodes de roman, de méchants mots, je sens tout cela. J'écrivis l'autre jour une lettre à mon fils de ce style, qui étoit fort plaisante⁶³⁹.

De ello se infiere que la práctica del pastiche implica un distanciamiento, casi siempre por partida doble, respecto a la obra leída: uno temporal, que va desde la fecha de composición hasta el presente de la lectura, y saca a la luz los arcaísmos o expresiones que han envejecido con los años; pero también, y como mínimo, distanciamiento entre el lector y su lectura, que le permite apreciar las peculiaridades del estilo y constituye un paso inexcusable antes de acometer cualquier imitación a través del juego verbal.

⁶³⁸ Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^e siècle*, París, Gallimard, 1958, "La Pléiade", p. 174.

⁶³⁹ Carta a Madame de Grignan, con fecha del 12 de julio de 1671.

Una vez más, *Les beaux Messieurs de Bois-Doré* nos ofrece un buen ejemplo, aunque breve, de lo que pudo ser un pastiche de *L'Astrée*: las palabras de Laurianne evocadas por el marqués constituyen una muestra de imitación en boca de esos personajes ficticios, como lo fuera la conversación citada anteriormente; ambas representan, sin embargo, otros tantos modelos de pastiche en la pluma de George Sand, toda vez que se trata de intervenciones inventadas y pasadas al papel:

- [...] Me direz vous comme dans votre *Astrée* qu'il y a des *tressauts* quand il entend mon nom, et des soupirs qui semblent lui *mépartir l'estomac*? Je n'en crois rien et le regarde plutôt comme un inconstant Hylas!
- Vous voyez que l'aimable Laurianne continue à se moquer d'*Astrée*, de vous et de moi⁶⁴⁰.

Este tipo de manifestaciones presupone una lectura atenta por parte de quien se entrega a ello, y traduce las más de las veces un sincero homenaje a un autor, a un texto que encantaron muchos ratos de ocio. Así hay que entender la postura de Tristan L'Hermite, amigo por otra parte de d'Urfé, que incluye un pastiche del estilo de este en sus *Lettres*⁶⁴¹. Y en no pocas ocasiones dicho ejercicio se toma totalmente en serio: aunque nunca haya sido expresado en tales términos, la *Conclusion* que escribe Baro para *L'Astrée* y que se conoce normalmente como su quinta parte, no es en realidad otra cosa que un inmenso pastiche, unas veces más conseguido, otras más flojo, del estilo de su maestro.

Con frecuencia, sin embargo, viene acompañado de un cierto aire de burla, como se aprecia en el uso que de él hace Laurianne; e incluso, cuando domina un claro propósito deformador (satírico o irónico), no cabe hablar ya de pastiche, sino que se entra de lleno en la parodia. En el *Berger extravagant* se encuentra, con toda evidencia, la parodia más consecuente e incisiva de *L'Astrée*; y para ello remitimos al capítulo que dedicamos a Charles Sorel en la primera parte.

La alusión literaria cumple, en el plano del escrito, una función análoga a la desempeñada por la mención verbal en el curso de la conversación; simplemente, la respuesta no se espera ya de un interlocutor sino del lector. Con el pastiche y la parodia, la alusión ha sido agrupada modernamente bajo el epígrafe de

⁶⁴⁰ Sand, *op. cit.*, XI, p. 56.

⁶⁴¹ Tristan L'Hermite, *Lettres meslées*, éd. critique de C. Grisé, Ginebra, Droz / París, Minard 1972: "Ariste, pasteur illustre, piqué des beautés et de la vertu d'Amarillis, luy découvre ainsi son amour [...]".

*intertextualidad*⁶⁴²; con independencia del nombre empleado, desde nuestra perspectiva debe ser considerada, juntamente con las anteriores, como práctica de la reescritura, como muy bien ha expresado Ruth Amossy:

De par sa nature même, elle exhibe en effet le renvoi à un discours antérieur dont elle fait jouer les éléments dans une texture nouvelle. Aussi circonscrite elle le lieu où le texte s'avoue, se représente et se mire comme réécriture⁶⁴³.

Justamente *L'Astrée* ha sido objeto de innumerables alusiones que se concentran fundamentalmente en los siglos XVII y XVIII; reacción comprensible si se considera su enorme incidencia, solo comparable en ese sentido al eco obtenido por obras tan internacionales como el *Amadís*. No vamos a intentar reproducirlas aquí, porque sería una labor interminable⁶⁴⁴ y son empleadas por otra parte con profusión a lo largo de nuestro estudio como uno de los puntos de apoyo fundamentales. Baste decir que Forez y los pastores del Lignon aparecen por doquier en los textos literarios de los siglos señalados; que Céladon es con mucho el personaje más citado y, tras él, Astrée, Hylas, Silvandre, Diane, Galathée, Adamas...; y uno de los episodios más frecuentemente mencionado es el suicidio fallido de Céladon que abre la novela⁶⁴⁵.

Si repasamos los capítulos dedicados a Charles Sorel, La Fontaine, Madame de Sévigné y George Sand entre otros, descubriremos múltiples maneras de entender e insertar las alusiones a *L'Astrée* en sus obras respectivas: de la ironía a la emoción, de la connivencia al espíritu crítico, del estereotipo a la confianza personal, poseen todas ellas la virtualidad de sugerir más de lo que dicen, de enriquecer el texto en que aparecen con connotaciones no siempre fáciles de descifrar. Nosotros, dicho sea sin falsa modestia, no nos hemos echado atrás ante este reto y hemos intentado en todo momento –desde nuestro conocimiento de

⁶⁴² Si bien el término parece haber sido acuñado por J. Kristeva, la noción de *intertextualidad* no era ni mucho menos desconocida por la crítica literaria; pero ha sido objeto del mayor interés en los últimos años. G. Genette ha llevado a cabo una clasificación sistemática en *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil, 1982, "Poétique", p. 8 sq. Vid. también a este respecto la breve introducción que le dedica M. Eigeldinger en *Mythologie et intertextualité*, Ginebra, Slatkine, 1987, pp. 9-20.

⁶⁴³ R. Amossy, *Les Jeux de l'allusion littéraire dans Un Beau Ténébreux de Julien Gracq*, Neuchâtel, La Baconnière, 1980, p. 20; citado por M. Eigeldinger, *op. cit.* p. 13.

⁶⁴⁴ O.-C. Reure indica donde encontrar algunas de las menos conocidas, *op. cit.* nota p. 306.

⁶⁴⁵ Vid. Sorel, *Le Berger extravagant*, L. IV, pp. 485-487; Fontenelle, *Lettres Galantes*, I, XXXV, p. 86; Le Pays, *Amitiez, Amours et Amourettes*, nouv. éd. París, 1667, I, V.

L'Astrée– una interpretación de la alusión en su nuevo contexto, la obra en que se inscribe; y al mismo tiempo en función del contexto de esta, es decir, el resto de la producción de ese autor que utiliza aquella de segunda mano. Incluso, cuando nos ha sido posible, hemos procurado reconstruir a través de ella sus lecturas de la novela de d'Urfé.

Un ejemplo será suficiente: la alusión a *L'Astrée* en *La Suite du Menteur* de Pierre Corneille, que empieza por poner en boca de una criada, Lyse, la teoría de las almas imantadas expuesta por Silvandre en la novela:

Si, comme dit Sylvandre, une âme en se formant,
Ou descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant,
La sienne a pris la votre, et vous a rencontrée⁶⁴⁶.

Todavía, a pesar de la degradación que supone el haber escogido un portavoz tan poco adecuado, cabe preguntarse cuál es la postura del dramaturgo ante esa teoría y la doctrina neoplatónica en que se asienta. Las dudas se disipan en gran medida con la continuación, al explicar Lyse de donde proviene su buen conocimiento de la obra urfeana:

Mélisse.– Quoi? tu lis les romans?
Lyse.– Je puis bien lire *Astrée*,
Je suis de son village, et j'ai de bons garants
Qu'elle et son Céladon étaient des nos parents.
Mélisse.– Qu'elle preuve en as tu?
Lyse.– Ce vieux saule, Madame,
Quand chacun d'eux cachait ses lettres et sa flamme,
Quand le jaloux Sémire en fit un faux témoin,
Du pré de mon grand père il fait encore le coin,
Et l'on m'a dit que c'est un infaillible signe
Que d'un si rare hymen je viens en droite ligne.

Mélisse, como a buen seguro el público, ha identificado rápidamente la obra así aludida; sin embargo, no se puede negar la fuerte dosis de burla que encierra esta segunda parte, hasta el punto de aproximarse sospechosamente a los métodos ideados por Sorel en su parodia de *L'Astrée*. Aun así, cabe una duda razonable sobre si es sentida como tal por el autor o se trata de una concesión a los espectadores, a quienes se incita a reírse de la obra que entusiasmó a generaciones anteriores y, con toda probabilidad, a ellos mismos. Tal vez habría que establecer

⁶⁴⁶ P. Corneille, *La Suite du Menteur*, 1645; acto IV, escena primera.

una distinción entre Corneille lector y Corneille hombre de teatro, aunque las ínfulas pastoriles de Lyse añaden una crítica de fondo difícilmente disculpable. No sería, empero, el primer escritor que reniega de su predecesor al que debe más de lo que está dispuesto a reconocer; máxime en un autor y una época proclives a airear sus fuentes antiguas y silenciar en cambio las modernas.

En cualquier caso, con esta alusión a dos episodios de la novela fielmente recordados, demuestra conocer muy de cerca los entresijos de la misma y supone otro tanto en el espectador, lo que apunta a una lectura concienzuda por ambas partes. Y las fuerzas están muy igualadas en sus comedias entre los personajes celadonianos y sus burladores⁶⁴⁷ para ignorar el ascendiente del novelista sobre el dramaturgo. De hecho, si se analiza detalladamente toda la escena se puede llegar a la conclusión de que Corneille, aunque parezca guardar distancias respecto a su modelo, se burla más de sí mismo que de d'Urfé: al fin y al cabo Mélisse es criatura suya y sus propósitos amorosos⁶⁴⁸ delatan una filiación astreana manifiesta. Lyse se limita simplemente a ponerla de relieve, y si creemos adivinar en su intervención una crítica de quienes se tomaban *L'Astrée* al pie de la letra, no podemos ignorar que encierra también y en última instancia una ironía sobre su propia creación y los conocimientos metafísicos de sus personajes, como bien revelan las palabras que siguen a las pretensiones genealógicas de la criada:

Lyse.– Vous ne me croyez pas?

Mélisse.– De vrai, c'est un grand point.

Lyse.– Aurais-je tant d'esprit, si cela n'était point?

Se trataba, en suma, de un ejemplo bastante completo de reescritura; de hecho, si bien puede ser calificado globalmente de alusión a *L'Astrée*, arranca en realidad con un pastiche de esta en boca de Mélisse y se aproxima después a la cita con la réplica de Lyse, para entrar en la alusión propiamente dicha y terminar casi en parodia. No obstante, la alusión aparece a menudo de manera más sutil, tan tenue en ocasiones que únicamente el lector avisado puede percibirla como tal; buena prueba de ello encontramos en las que dedica Madame de Sévigné a

⁶⁴⁷ No tanto en *L'Astrée*, donde parecen dominar los primeros, pero a todos hace frente Hylas que se multiplica con verbosidad persuasiva no exenta de gracia. *Vid.* el estudio de O. Nadal, que no ha perdido interés con los años, *Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, París, Gallimard, 1948.

⁶⁴⁸ Mélisse comenzaba en un tono inconfundible: "Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre / Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre [...]".

L'Astrée. Ciertamente que Madame de Grignan, la destinataria de la mayoría de esas cartas, no gustaba de la lectura de novelas, pero la de d'Urfé contaba a su favor con un éxito tan grande que era conocida –aunque solo fuera por encima– incluso por aquellos que no la habían leído. Por otra parte, la escritora sabía muy bien que buena parte de su correspondencia era disfrutada no solamente por su hija, sino por todo un círculo de amistades⁶⁴⁹, entre las que se encontraban a buen seguro muchos lectores de aquella, capacitados por lo tanto para reconocer y apreciar fácilmente esos guiños literarios.

Con mayor frecuencia aún la alusión reposa en el inmenso poder de evocación contenido en la simple recreación de los nombres más significativos: onomástica o toponimia cuyo valor alusivo ha sido sabiamente explotado por Fontenelle en lo relativo a la obra urfeana⁶⁵⁰, y cernido en su justo término por Gisèle Mathieu:

L'allusion fait faire à la fois l'économie d'une analyse psychologique, à laquelle supplée la vertu mythopoïétique du Nom. L'intertexte légendaire, conservé en mémoire, fonctionne comme un code, tandis que l'allusion constitue un régime du double sens qui métaphorise l'énoncé⁶⁵¹.

2.3.5. LA CITA Y EL SUBRAYADO

Aunque menos frecuente en principio, la cita textual representa el primero y, probablemente, más conocido modo de inserción de la intertextualidad, pues no en vano se identifica con esta en su acepción más restrictiva. Si excluimos los textos críticos o exegéticos, donde su uso parece obligado, su inclusión en las obras literarias constituye una medida absolutamente excepcional; que explica su rareza relativa incluso ante una obra tan mentada con *L'Astrée*.

⁶⁴⁹ La expresión *mon fils* en la última carta citada de la marquesa a su hija denota, a nuestro entender, el conocimiento previo de ese público: el uso de *votre frère* parece más acorde para una misiva estrictamente personal; a menos que se trate de un tratamiento fijado en la época, lo que supondría por otra parte un distanciamiento difícilmente explicable.

⁶⁵⁰ "Montbrison, Marcilli; noms toujours pleins d'attraits / Que n'êtes vous peuplés d'Hilas et des Silvandres! [...]" (Fontenelle, *Poésies Pastorales*: Dedicatoria de la primera égloga).

⁶⁵¹ G. Mathieu, "Intertexte et allusion. Le régime allusif chez Ronsard", in *Littérature*, 55, oct. 1984, n° especial: *La farcissure*, pp. 24-36.

La cita literal aparece normalmente entre comillas o bien marcada tipográficamente mediante un cambio de letra –fundamentalmente bastardilla–⁶⁵², pero puede ser insertada también sin ningún tipo de señalización gráfica; corre entonces el riesgo de pasar desapercibida a los ojos de los lectores que no conocen bien la obra a la que aquella remite. A ello se expone Sorel cuando cita, sin señalarlo, ni anunciarlo siquiera, una frase de la novela de d’Urfé que nosotros ponemos en bastardilla para distinguirla del texto en que se incardina:

C’est au pays de Forest qu’il faut aller *auprès de l’antienne ville de Lyon, du côté du Soleil couchant*⁶⁵³.

Es esta sin embargo una cita muy especial y pocos habría que no la identificaran, pues reproduce textualmente las palabras que abren, con unas notas de geografía casi mágica aunque no menos real, la célebre novela.

No es este el caso de George Sand, que expone en *Les beaux Messieurs* un inmejorable muestrario de modos de recepción de *L’Astrée*; preocupándose de señalar debidamente todas las citas que, extraídas de ella, reparte por su novela. Y debemos decir que son muchas, ya que en ellas han de incluirse las pretendidas recitaciones de memoria por parte de Bois-Doré⁶⁵⁴, que no son sino reflejo del embebecimiento de este personaje en las lecturas urfeanas, como lo fueran antes en el *Lysis* de Sorel.

Difieren, no obstante, en la intención que albergan sus autores respectivos: claramente con afán de ridiculizar este último; de respeto, a pesar de todo, aquella, quien traduce así una atracción realmente sentida. La monomanía de Bois-Doré respondería, en último término, al deseo de rematar la ambientación de la novela con un toque de época absolutamente superfluo pero extraordinariamente sugestivo. En el mismo sentido utiliza la novelista textos breves de historiadores que coloca escrupulosamente entre comillas, pero olvida proporcionarnos las

⁶⁵² Vid. a este respecto la obra, pionera en este campo, de A. Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, París, Seuil, 1979.

⁶⁵³ Sorel, *Le Berger extravagant*, L. I., p. 120.

⁶⁵⁴ Cf. G. Sand, *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*, cap. LXV, p. 332: “[...] et, comme Alcidon, ‘tant estimé de ceux qui vous cognoissent, qu’il n’y a rien à quoi votre mérite ne puisse vous faire atteindre’.

– Laissons là vos fadaiseries de l’Astrée! [...]”.

referencias mínimas que permitan localizarlos⁶⁵⁵. Muy distinta del uso que hace George Sand de *L'Astrée* es la supuesta cita de Vigny en *Cinq-Mars*:

Le druide Adamas appela délicatement les bergers Pimandre, Ligdamont et Clidamant, arrivés tout nouvellement de Calais: "Cette aventure ne peut finir, leur dit-il que par extrémité d'amour. L'esprit, lorsqu'il aime, se transforme en l'objet aimé; c'est pour figurer ceci que mes enchantements agréables vous font voir, dans cette fontaine, la nymphe Sylvie, que vous aimez tous trois. Le grand prêtre Amasis va venir de Montbrison et vous expliquera la délicatesse de cette idée. Allez donc, gentils bergers; si vos désirs sont bien réglés, ils ne vous causeront point de tourments; et, s'ils ne le sont pas, vous en serez punis par des évanouissements semblables à ceux de Céladon et de la bergère Galatée, que le volage Hercule abandonna dans les montagnes d'Auvergne, et qui donna son nom au tendre pays des Gaules; ou bien encore vous serez lapidés par les bergères du Lignon, comme le fut le farouche Amidor. La grande nymphe de cet antre a fait un enchantement [...]"⁶⁵⁶.

Aunque utiliza nombres, frases y algunos datos auténticos, los ha mezclado con otros inventados, creando una falsa cita, una tomadura de pelo que vendría a ser lo contrario del plagio; en realidad, constituye un ingenioso pastiche con el que se burla despiadadamente de los propósitos y maneras de los personajes urfeanos.

Se podría pensar que incluso Chateaubriand rinde homenaje a d'Urfé si no conociéramos la escasa consideración que este le merece. En realidad, su cita de *L'Astrée* sirve para apreciar de manera inmejorable cómo se arranca un fragmento de su contexto original para ilustrar o, mejor aún, para dar coherencia, con una interpretación imprevisible por el autor primero, a un segundo contexto:

Voilà comme se dépensait à Saint-Cloud la dernière heure de la monarchie: cette pâle monarchie, défigurée et sanglante, ressemblait au portrait que nous fait d'Urfé d'un grand personnage expirant: "Il avait les yeux hâves et enfoncés; la mâchoire inférieure, couverte seulement d'un peu de peau paraissait s'être retirée; la barbe hérissée, le teint jaune, les regards lents, les souffles abattus. De sa bouche il ne sortait déjà plus de paroles humaines, mais des oracles"⁶⁵⁷.

⁶⁵⁵ Aunque no es este el caso, conviene tener presente que el *olvido* de unas y otras (comillas y referencias) puede incurrir en el plagio, práctica solapada y punible ciertamente –pero no menos importante– de reescritura y, por ende, de la recepción.

⁶⁵⁶ Vigny, *Cinq-Mars*, in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1948, "La Pléiade", pp. 210-211.

⁶⁵⁷ Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, París, Gallimard, 1976, "La Pléiade", 2 vols. T. II, L. 33, cap. 13, pp. 432-433.

Interesa comprobar cómo escoge precisamente un cuadro de un realismo crudo que, si bien no es el único en su estilo dentro de *L'Astrée* pues hay algunos otros⁶⁵⁸, no es desde luego el más representativo entre los muchos que pinta d'Urfé con la pluma, donde prevalecen las escenas pastoriles de corte manierista. Y, a poco que se conozca la obra de quien fuera heraldo del Romanticismo, se convendrá con nosotros en que aquellos resultan más acordes con su temperamento y preferencias estéticas.

En cuanto a la inserción misma del texto en su nuevo contexto, hay que reconocer que se lleva a cabo también según el genio asociativo del *Enchanteur*, uno de esos raros artífices que, como Proust, han sabido desplegar un vasto universo cultural y personal, maestros en definitiva de la intertextualidad en su sentido más amplio. Y en concreto, esta elección encuentra su razón de ser en su concepción sempiterna y pesimista de la degradación de las sociedades. De este modo, la comparación cobra nuevas dimensiones, trascendiendo sus fronteras naturales para cargarse de una función metafórica probablemente subyacente en todo acto de reescritura: mediante una imagen fuerte, que coincide aquí con la cita, se expresan los estertores de la monarquía, culminando el proceso de personificación iniciado ya antes, a partir de la analogía de base que representa la condición real del moribundo.

El realidad y aun tratándose, en principio, de un mismo recurso, las manifestaciones de *intertextualidad* pueden tratarse en dos vertientes bien distintas, perfectamente reflejadas por las expresiones francesas *en amont* y *en aval*. Si nos centramos en una obra dada –*L'Astrée* en nuestro caso–, la primera atiende a aquellos fragmentos que remiten a textos anteriores, los cuales solo interesan en función del nuevo contexto. La segunda en cambio busca las referencias, más o menos explícitas a la obra en cuestión, en textos posteriores que dan fe de sus efectos y, a través de ellos, de las lecturas posibles.

A nosotros nos compete obviamente la segunda de ellas; en este sentido, y quizá porque la primera ha acaparado la atención de la crítica casi en exclusiva, hemos de reconocer que la *intertextualidad* no ha hecho, en lo que a nuestros intereses se refiere, sino acotar una parcela del campo –mucho más vasto y a

⁶⁵⁸ Por ejemplo, la escena de Céladon semiahogado (*L'Astrée* I, 1, pp. 15-16) y, sobre todo, la representación de Saturno, descrita como un cuadro auténtico (I, 2, p. 41).

penas roturado– de la recepción⁶⁵⁹. Buena prueba de ello encontramos en el gran número de manifestaciones que desbordan a aquella, bien por su carácter oral, como las menciones y citas verbales ya vistas, bien por tratarse de modalidades de reescritura en modo alguno reducibles al nivel de *intertexto*, entre las cuales resaltaremos en primer lugar el mero hecho de copiar un fragmento de extensión variable, aunque normalmente no muy largo.

Una alternativa (o, en ocasiones, un primer paso simplemente) aparece representada por el subrayado o la anotación en los márgenes del propio libro a manos del lector. Esta práctica, que hace tal vez menos mella en el lector aunque más en el libro, materializa –groseramente dirán muchos bibliófilos– el proceso de selección que implica toda lectura, al tiempo que coadyuva decisivamente a su memorización; y fue muy recomendada en la enseñanza del Renacimiento⁶⁶⁰. No en vano coincide con la difusión de la imprenta y, por lo tanto, con la multiplicación y consiguiente apropiación del libro que esta permitió; acabando con la urgencia de la copia a que la rareza del manuscrito obligaba.

Recordaremos a este respecto, y aunque se hablará cumplidamente de ello en el capítulo correspondiente, la impresión en Lyon de las dos primeras partes de *L'Astrée* con comillas en los márgenes para señalar las máximas y cuyo éxito aparece atestiguado porque fueron imitadas por los editores parisinos. Si bien es cierto que estas marcas no se deben a la mano del lector pues aparecen ya impresas, y pese a que ignoramos si responden a una iniciativa del autor o del editor, no cabe duda de que fueron introducidas a instancias de los lectores que buscaban con interés este tipo de enunciados. Escritores como Pierre Corneille, buen lector de d'Urfé, han demostrado la veracidad de este aserto y no sorprende demasiado encontrar, entre las numerosas sentencias que salpican sus respectivas obras, identidades que no son solo de fondo, y se aproximan en ocasiones a auténticos calcos.

Ambas operaciones (subrayado o copia) están animadas obviamente por alguna finalidad que parece centrarse inicialmente en el deseo de señalar o conservar aparte un texto que ha llamado la atención de manera especial. Por

⁶⁵⁹ Entre otras cosas, aquella no contempla la posibilidad de la finalidad práctica del texto, de que se integre no ya en otro texto, sino en la vida misma del lector, aunque comprendemos que esto trasciende los límites del hecho literario, tal y como se ha venido comprendiendo.

⁶⁶⁰ Vid. A. Compagnon, *op. cit.*, pp. 19-20.

supuesto, una u otra preceden casi indefectiblemente a la cita textual, pero por lo menos la segunda constituye, en cualquier caso, un paso previo a la posterior utilización de un texto que no tiene por qué ser necesariamente insertado en otro, antes al contrario, se le dota al transcribirlo de una cierta autonomía que puede llegar a considerarlo completo en sí mismo. Calculamos que solo una mínima parte de los textos copiados a mano por el lector –que rara vez es escritor– encuentran un nuevo asentamiento en otro contexto: el texto de segunda mano sería únicamente la punta visible de un iceberg de grandes proporciones que conformaría una parte especialmente activa de la recepción⁶⁶¹.

Esta transposición para uso personal en principio, o con fines estrictamente privados, privilegia claramente determinados pasajes. Consideramos muy significativa la selección que refleja ya el título mismo de una compilación de textos extraídos de los *Amadis*:

Trésor de tous les livres d'Amadis de Gaule contenant les harangues, épîtres, concions, lettres missives, demandes, réponses, répliques, sentences, cartels, complaints, et autres choses plus excellentes, très utiles pour instruire la noblesse française, à l'éloquence, grâce, vertu et générosité⁶⁶².

Aunque se trate de una publicación, da fe de la finalidad práctica que perseguían ciertas lecturas y, sobre todo, muestra a la perfección por dónde iban los intereses de los lectores en aquellos años. Algo cambiarán con *L'Astrée* que no conoció este tipo de extractos, por lo que muchos debieron de hacerse el suyo propio: desaparecerán los desafíos (*cartels*), por la prohibición del duelo que será poco a poco acatada por la nobleza y porque durante largos años se dio prioridad en la novela al componente pastoril. A cambio, aparece un elemento relativamente nuevo en el género novelesco, por lo menos con la profusión con que aquí lo hace: los poemas y canciones que d'Urfé ha incluido en su obra, fácilmente separables del texto que los alberga por contar con entidad propia, como prueba la publicación de algunos de ellos en antologías colectivas⁶⁶³.

⁶⁶¹ Esto es aplicable incluso entre esos lectores privilegiados que son los escritores; precisamente por ello nos sigue pareciendo válido, siempre y cuando se lleve con rigor, el tradicional estudio de las fuentes que se habría entregado a la especulación del volumen de la parte sumergida.

⁶⁶² Lyon, P. Rigaud, 1605; la primera edición es de 1582.

⁶⁶³ Vid. F. Lachèvre, *Bibliographie des Recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1967; réimpr. de l'éd. de Paris, Leclerc, 1903-1905, 4 vols. T. I, pp. 182-185. El cotejo de las fechas de estas antologías con las de los volúmenes de

En efecto, los versos se revelaron muy aptos para ser utilizados en la vida real, especialmente en una época en que a los amantes, que habían de serlo en el mejor estilo de *L'Astrée*, se les suponía la condición *–sine qua non–* de poetas, probablemente a instancias de sus modélicos pastores; y no todos reunían la capacidad intelectual ni la habilidad necesarias para hacerlo por su cuenta.

Basta detenerse en los versos contenidos en la Primera Parte de la novela para comprobar su idoneidad para estos menesteres: de cuarenta y cinco poemas de longitud y metros variados, en los que los pastores cantan sus cuitas amorosas en abstracto, abarcando una extensa casuística y condensando en cierto modo cada una de las historias, treinta al menos no incluyen referencia alguna a sus personajes o lugares. Tres añaden *berger* o *nymphé*, y el resto nombres propios; pero, como es bien sabido, los apelativos y sobrenombres pastoriles fueron muy comunes en la poesía galante. Bien se puede afirmar que los modelos adelantados por d'Urfé no fueron en absoluto ajenos a esta moda.

Otro tanto ocurría con las cartas y aún con mayor motivo por ser considerado el género epistolar como el modelo de estilo por excelencia. De las treinta y ocho cartas que figuran en el primer volumen de *L'Astrée*, diecisiete no incluyen el nombre del destinatario en el cuerpo del texto⁶⁶⁴; y son lo suficientemente vagas como para ser empleadas en circunstancias muy diversas –amorosas todas ellas, por supuesto–; una lleva *bergère* pero es por lo demás una carta de amor como las anteriores. Las otras veinte llevan nombre propio; sin embargo, muchas de ellas, como las dirigidas a Amaranthe o a Diane y más aún las que remite Lindamor, son perfectamente trasladables a situaciones varias. Solo las cartas cursadas entre Céladon y Astrée sobre todo y, en menor medida, las de Hylas no resultarían utilizables en una correspondencia real, por contener pormenores de la intriga.

En definitiva, y salvo algunas excepciones, bastaba con retocar ligeramente algunos detalles –cambiar Galathée por Chloris, Phillis por Iris– cuando no copiar la carta tal cual, para hacerla propia. Bernard Bray consigue dar, en un excelente

L'Astrée que los contienen, demuestra que algunos vieron ya la luz antes de pasar a engrosar la lista de versos de la novela; pero esto no hace sino corroborar su independencia respecto de aquella.

⁶⁶⁴ Porque todas lo llevan, junto con el del remitente, en el título que invariablemente las encabeza, al igual que las arengas, historias, etc.; cada una de las cuales encontrará su referencia y página en el índice que posteriormente se incorporará a todos los volúmenes, y que será de indudable utilidad para el lector.

artículo⁶⁶⁵, una visión bastante completa de las relaciones que se establecen en el siglo XVII entre el autor epistolar y su público; y ello a partir de la oposición, que se revela rápidamente insuficiente, entre textos epistolares; es decir textos privados escritos para un destinatario único, y textos literarios o públicos para unos lectores. Sucede efectivamente que una correspondencia privada en origen se hace pública cuando se imprime, es un hecho bastante común sobre el que no vale la pena insistir. Ahora bien, el efecto que nos interesa, y que parece haber escapado a los reseñados por Bray, vendría a representar justo lo contrario: una carta insertada en una novela –*L'Astrée*, por ejemplo– es nuevamente utilizada por el lector que, en una operación estrictamente privada, la hace llegar a un destinatario único.

No cabe duda de que más de uno sucumbió a esta tentación. Sorel, que reproduce en *La Maison des jeux* costumbres de la alta sociedad de la época, presenta a un joven, Dorilas, copiando de *L'Astrée* epístolas amorosas que luego envía a su enamorada Jacinthe⁶⁶⁶. Y no parece un caso aislado: Magendie recoge también la anécdota de un caballero que, por mostrar con orgullo una carta recibida de su amada y muy bien redactada, fue objeto de gran burla, porque se le hizo ver que había sido sacada de la *Clélie*; no pudo, sin embargo, convencer a su dama que astutamente había arrancado previamente la hoja delatora⁶⁶⁷.

D'Urfé fue considerado sin duda alguna, en su época, como uno de los maestros del arte epistolar, y en particular de la carta amorosa. El oportunista Puget de la Serre publica en 1624 el *Bouquet des plus belles fleurs de l'Eloquence*, una amplia antología en la que figuran los mejores: Malherbe, Du Perron, Coeffeteau, Bertaut, Du Vair, d'Audiguier, d'Urfé por supuesto e incluso el propio compilador⁶⁶⁸.

Pero, si plagiar entrañaba sus riesgos sobre todo con obras tan conocidas, los modelos de los maestros desanimaban por otra parte a los posibles imitadores de

⁶⁶⁵ B. Bray, "L'Épistolier et son public en France au XVII^e siècle", in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, XI-2, 1973; pp. 7-17. Cf., también del mismo autor, *L'Art de la lettre amoureuse, des manuels aux romans (1550-1700)*, La Haya / París, Mouton, 1967.

⁶⁶⁶ Sorel, *La Maison des jeux*, París, N. de Sercy, 1642, 2 vols. II, p. 102.

⁶⁶⁷ M. Magendie, *La Politesse mondaine*, pp. 167-168.

⁶⁶⁸ Vid. J. Chupeau, "Puget de la Serre et l'esthétique épistolaire: les avatars du *Secrétaire de la Cour*", in *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n^o 39, mai 1987, pp. 111-126.

recursos intelectuales muchas veces limitados. A partir de esta reflexión saca La Serre su *Secrétaire de la Cour*, un manual de correspondencia de gran éxito que pasa a ofrecer, en principio al mismo público lector de *L'Astrée*, esquemas y fórmulas que se prestaban mucho más a la transposición por su carácter absolutamente general. Incluso aquí, lejos ya de los modelos propuestos por d'Urfé, el ascendente de este se deja sentir: así se explica el que La Serre firme sus cartas amorosas con el nombre de Sylvandre y las dirija a Hylas⁶⁶⁹; uno y otro, por cierto, no llegaron nunca a cartearse en la novela, sus frecuentes diferencias las resolvían verbalmente.

Forman también parte de la recepción de *L'Astrée* los juicios que esta ha recibido de algunos lectores⁶⁷⁰, los cuales se ven revestidos, a veces fugazmente, de la función de críticos. Habría que incluir aquí, con todos sus defectos e intuiciones, a la crítica moderna que, en lo que a d'Urfé se refiere, arranca a mediados del siglo XIX; hasta llegar a la crítica contemporánea y sus métodos más o menos innovadores, de las cuales se ofrecerá una visión de conjunto en un capítulo posterior.

No podemos olvidar, sin embargo, la importancia de la crítica incipiente –no siempre exenta de finura– que apuntaba en los siglos XVII y XVIII y ha sido parcialmente estudiada en las personas de Sorel, Huet o Fontenelle⁶⁷¹. Por su ponderación escogemos aquí, como botón de muestra, el análisis metódico que lleva a cabo uno de sus lectores más lúcidos, y a la par apasionados, Roland Desmarets:

Depuis quelques années, nos romanciers se sont attachés à plus de vraisemblance, et entre eux Honoré d'Urfé tient le premier rang. En ce genre, selon mon goût, on ne peut rien rencontrer de plus accompli que son *Astrée*. Et d'abord pour le sujet, dont rien n'est plus beau. Le style est pur et vraiment français; l'éloquence telle qu'on n'en trouvera pas de pareille depuis les orateurs de l'antiquité; l'érudition très grande, et coulant avec tant de facilité et de clarté, que ce roman a rendu les points difficiles de la philosophie intelligibles même aux femmes. Tout l'ouvrage est composé avec tant d'art et de jugement, qu'on doit mettre d'Urfé entre les rares bons écrivains que nous ayons. Je voudrais que notre jeunesse, et surtout notre jeunesse noble, ne

⁶⁶⁹ Por ejemplo, "Autre lettre de Sylvandre à Hylas", pp. 468-486 de la ed. de 1631. Citado por J. Chupeau, *art. cit.*

⁶⁷⁰ E incluso de quienes nunca pasaron de las primeras páginas –y sus juicios suelen ser entonces negativos–, pero esto forma parte también de los avatares de la recepción.

⁶⁷¹ *Vid.* la sección dedicada en nuestra Bibliografía a esta crítica incipiente.

quittât jamais son livre, pour y apprendre l'élégance et l'urbanité des mœurs. Si nous avions beaucoup d'écrivains semblables à lui et à Michel de Montaigne, nous aurions de quoi opposer aux anciens. Mais c'est assez. Je sens bien que j'ai été entraîné un peu loin par l'amour que j'ai pour lui; amour, au reste, fondé sur une estime raisonnée, comme en conviendront ceux qui ont eu son ouvrage entre les mains⁶⁷².

2.3.6. MUESTRAS DE ADMIRACIÓN: VERSOS Y CARTAS

Pocos ejemplos tan completos podrían aducirse, aunque son muchos los juicios de un cierto peso que ha merecido *L'Astrée* a lo largo de los años; pero son tal vez los versos dedicados al autor y a su obra la muestra más genuina de admiración, el homenaje por excelencia en una época que siguió concediendo –en muchos casos hasta bien entrado el siglo XVIII– prioridad absoluta a la poesía sobre los otros géneros o artes. A pesar de su interés documental, han sido ignorados en razón de su mediocridad general y el desdén que inspiran hoy día este tipo de composiciones por su marcada tendencia a la hipérbole, como evidencia el soneto que *consagra* a d'Urfé un anónimo admirador y –nunca mejor dicho– devoto de la novela que no duda en honrarla con la cualidad de inefable generalmente reservada a los misterios divinos:

Lumière de notre âge, esprit incomparable,
Dont l'ouvrage ternit la gloire des plus vieux,
Après tant de travaux qui lasseront les dieux,
Votre nom à jamais doit estre mémorable.

Non moins que l'univers ce beau livre durable
S'en va pour votre gloire étaller en ces lieux
Toutes les qualitez dont la grâce des cieux
Pouvoit rendre icy-bas un mortel adorable.

Cette œuvre, le miroir des fidelles bergers,
Se pourroit justement comparer aux vergers,
Si, comme elle a des fleurs, elle avoit des épines.

Mais jusqu'où, mon discours, t'efforces-tu d'aller?
Peux-tu bien ignorer que des choses divines
On ne sauroit jamais qu'indignement parler?⁶⁷³.

⁶⁷² *Rolandi Maresii Epistolarum liber primus*, París, 1650, p. 61; citado y traducido por O. C. Reure, *op. cit.*, pp. 303-304.

⁶⁷³ Soneto extraído del manuscrito 4127 de la Biblioteca del Arsenal (colección Conrart, T. XXII); citado por O. C. Reure, *ibid.*, quien menciona además otro de Deschartres, y otro inédito de Anne d'Urfé, hermano del novelista.

Incluso el conocido y polifacético escritor Desmarets de Saint-Sorlin, hermano del anterior y autor de una *Ariane* (1632) en muchos aspectos deudora de *L'Astrée*, desliza en su poema épico *Clovis* unos versos en honor a esta que pecan de anacronismo flagrante en relación con la fecha de composición de la novela, pero no con la época recreada, la Galia del siglo V: “Urfé qui se vantoit de la race d’Orphée, / Et dont tira son sang celui qui, de nos jours, / Des bergers de Forests a chanté les amours, / Par qui Lignon est noble, et coule aussi célèbre / Que par le Thrace ancien le fameux flot de l’Hèbre”⁶⁷⁴.

Desmarets condensaba en unos pocos versos y de pasada lo que ya Baro había cantado mucho más profusamente en su oda al río Lignon, que ocupa un lugar privilegiado entre los elogios dispensados a *L'Astrée* porque le cupo el honor de encabezar la tercera de sus partes:

Urfé fait voir à tout le monde
 Tant de merveilles de ton onde,
 Et tant de beautez, que je croy
 Que par sa plume glorieuse,
 Il rendra la mer envieuse
 Et ses eaux jalouses de toy

 Qu’il faut que mon ame ravie,
 Juge digne de son envie
 Plustost l’auteur que le subject.

Ainsi, Lignon, si dans toy-mesme
 Tu retiens quelque sentiment,
 Admire la faveur extrême
 Qu’Urfé te fait en t’estimant.

.....
 Et confesse dans tes limites
 Que tu tiens ce que tu merites
 De sa plume et de son esprit⁶⁷⁵.

Baro recibió un trato de favor gracias a la relación que le unía a d’Urfé; pero también ha de comprenderse como una muestra más de esa costumbre, tan arraigada entre los autores de la época, de incluir versos elogiosos hacia su

⁶⁷⁴ Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Clovis, ou la France chrestienne* (1657), L. XIII.

⁶⁷⁵ *Ode a la riviere de Lignon par le Sieur de Baro*, incluida también por Vaganay en el tercer volumen de los cinco que componen *L'Astrée* por él editada, si bien parece ausente de las primeras ediciones.

persona y obra con ánimo de realzar esta. Costumbre, imputable ciertamente a la vanidad proverbial de los escritores, que nos interesa especialmente porque enseña la cara aduladora de la recepción, lo que no significa que todo homenaje haya de ser necesariamente insincero. Al hacerse públicos al frente precisamente de la obra que los ha suscitado, constituyen un aval siempre bienvenido⁶⁷⁶; sobre todo si se deben a plumas conocidas, un poco a la manera en que se apadrinan hoy día, con prólogos gratos, determinados libros de escritores-críticos noveles.

Similar fortuna le esperaba a una de las cartas más sorprendentes y halagadoras que, enviadas por sus lectores, haya recibido autor alguno. Nos referimos naturalmente a los mentados príncipes y nobles alemanes, cuarenta y ocho en total, que *osaron* dirigirse a un d'Urfé en plena gloria literaria:

Ces lignes que vous jugerez aisément n'estre point écrites, ny encores moins conceuës par ceux de vostre nation, vous tesmoigneront d'abord, le desir et la curiosité de quelques Estrangers, desquels la premiere ambition est de vous cognoistre aussi bien de veuë, qu'ils vous cognoissent desja par ce rare et divin esprit, qui esclatte en chasque feuille, voire mesme en chasque ligne de vos inimitables œuvres⁶⁷⁷.

En un francés ciertamente enrevesado dan cumplido testimonio de su admiración, en el que no faltan unas palabras para el Lignon y el Forez encumbrados por d'Urfé, como viene siendo habitual en estos elogios a *L'Astrée*. Pero la carta no se limita a lisonjear al autor: sus repetidas alegaciones ponen de relieve lecturas y efectos que son tratados con detenimiento a lo largo del presente estudio; y aun hemos considerado oportuno proporcionar el texto íntegro en un Apéndice creado a tal efecto.

Fundamentalmente son dos sus pretensiones: poner en conocimiento de d'Urfé el fervor con que se había acogido su obra en las cortes principescas alemanas, para lo cual aportan las pruebas más extraordinarias; y conseguir de este una continuación a las tres partes ya leídas o, más bien, devoradas:

⁶⁷⁶ En el mismo sentido van los dos epigramas que acompañan a los retratos de d'Urfé y Astrée en la edición que utiliza el citado Vaganay para fijar el texto de la Tercera Parte, aunque arbitrariamente los reproduce al comienzo de la Primera. Véase sobre todo el de Astrée: "Du quel prends tu plus d'avantage / ASTREE, ou d'estre de ton âge / Toute la gloire et l'ornement, / Ou d'avoir l'Amour meritee / D'un berger si fidelle amant. / Ou qu'URFE ta gloire ait chantee".

⁶⁷⁷ *Lettre écrite à l'Autheur, in L'Astrée [...] Cinquiesme Partie*, París, R. Fouet, 1625.

C'est (pour vous dire ce qui en est) une faim sans cesse, et une soif qui ne se pourra jamais estancher, laquelle nous travaillant sans relasche, nous fera vous importuner tant que vous vivrez au monde et nous aussi, à ce que ne cessiez jamais de continuer vos nompareilles inventions, et agreables discours, tant nous en sommes esgalement amoureux et insatiables.

Al mismo tiempo, le rogaban que aceptara el sobrenombre de Céladon en la *Académie des parfaits amants* que habrían constituido para mejor recrear la novela. Pero debieron vencer un escrúpulo de cierta importancia a juzgar por lo reiterado, el de atreverse a molestar a un desconocido que se encontraba además en el cénit de su gloria: "Nous nous sommes grandement hazardez en ce que sans vous avoir jamais en rien obligé, voire sans vous cognoistre, ou estre cognus de vous, nous nous sommes tant emancipez, que de vous rechercher de cette continuation, et de nous promettre desja d'obtenir de vous toutes nos pretentions".

Debía de ser algo inusual, si no decididamente proscrito por las normas sociales de la época, porque buscaron para ello la mediación de un compatriota residente desde muy joven en Francia, un tal Borstel, diplomático al servicio de los príncipes del Imperio⁶⁷⁸, al que encargaron en esta ocasión una misión especial: la de entregar tan *preciada misiva* al propio d'Urfé. Pero, al parecer, Borstel no pudo acceder directamente al autor y tuvo que limitarse a hacérsela llegar, por alguna vía que desconocemos, junto con otra carta de su puño y letra:

Voicy une Letre qui vous est escritte d'Allemagne, par des personnes qui vous sont incogneuës, aussi bien que la main de celui qui vous l'envoye. J'espere neantmoins, si elle ne vous est agreable à cause de son style, qui sent merueilleusement la rudesse de son terroüer, ny de son subject, attendu que vous n'avez pas besoin de tirer de si loin vous louanges, que vous en ferez quelque estat, pour la qualité & le merite de ceux qu'en sont les Autheurs [...] Et m'ayans choisy pour vous adresser ceste depesche, vous croyans en France où je fais mon ordinaire sejour: je m'acquitte de ce devoir, vous supliant, Monsieur, de les vouloir favoriser d'un mot de responce, afin que je leur puisse tesmoigner le soin que j'ay de satisfaire à leurs conmmandements [...]⁶⁷⁹.

⁶⁷⁸ Vid. B. Yon, "Mais qui était Borstel?", in *Mélanges offerts à Georges Couton*, Presses Univesitaires de Lyon, 1981, pp. 137-146.

⁶⁷⁹ *Lettre de Monsieur de Borsel, Gentil-homme Ordinaire de la Chambre du Roy, Conseiller & Agent près sa Majesté, pour quelques-uns des Princes de l'Empire. A l'Autheur*. Reproducida en Apéndice al final del presente estudio, a modo de presentación a la carta de Estos.

La empresa debió de revestir más dificultades de las que en un principio se podían prever, si consideramos la fecha de la respuesta de d'Urfé ⁶⁸⁰, y lo que en ella se afirma: “Un an après que vous m’avez eu fait l’honneur de m’escire, vostre lettre m’est tombee entre les mains: pour me faire cognoistre, à ce que je crois, que le Ciel est tres-juste de nous retarder les honneurs qui sont pardessus nos merites. Ce que je dis seulement à fin que l’année qui s’est escoulee d’un mois de Mars à l’autre, ne me soit point imputee à quelque manquement”.

A menos, como apunta Bernard Yon⁶⁸¹, que el creador de *L’Astrée* hubiera aguardado a ultimar la cuarta parte para responder y satisfacer así a esos lectores impacientes. Porque una circunstancia muy especial acompaña la iniciativa de los príncipes: y es que tanto su carta, como la carta de presentación de Borstel, como la respuesta de d’Urfé encabezarán el volumen ya póstumo que, por cuestiones de privilegios, aparecerá con solo seis libros bajo el título *L’Astrée de Messire Honoré d’Urfé [...] Cinquiesme Partie*⁶⁸². Así pues, en una acción editorial sin precedentes, lo que fuera inicialmente una manifestación de los lectores, se utiliza posteriormente para legitimar una edición conflictiva donde las haya. La condición y número de quienes la suscribieron constituían buenas razones para ello, pero son sobre todo sus declaraciones las que los consagran como *lectores ideales* de *L’Astrée*; o, tal vez, sería más exacto reconocer que, si son hábilmente invocados como los depositarios del legado urfeano, se debe a que el editor tiene gran interés en explotar esta imagen con vistas a los lectores potenciales de su publicación.

Con todo, puede parecer bien poca cosa si la comparamos con los centenares e incluso miles de cartas que recibieron los autores de *La Nouvelle Héloïse*⁶⁸³, *Paul et Virginie*⁶⁸⁴ o *Atala*⁶⁸⁵, por citar algunos de los casos más significativos. No en vano

⁶⁸⁰ 10 de Marzo de 1625, frente al 1 de marzo de 1624, en que está datada la carta de los príncipes.

⁶⁸¹ B. Yon, *art. cit.*.

⁶⁸² À Paris, chez R. Fouët, 1625.

⁶⁸³ Aún se conserva buena parte de la correspondencia que le atrajo a Rousseau su publicación, y parece que está ya en pie la intención de utilizar esta documentación inestimable para la recepción de la novela; *Vid.* Cl. Labrosse, *Lire au XVIII^e siècle. ‘La Nouvelle Héloïse’ et ses lecteurs*, París, C.N.R.S., 1985.

⁶⁸⁴ La de Bernardin se guarda en la biblioteca de Le Havre: “Le bruit de mon livre m’attire plus de cinq cents lettres par an”, reconoce ante su prima Madame de Féré; según referencia de J.-M. Racault en *Études sur ‘Paul et Virginie’*, Publ. de l’Université de la Réunion, 1986, p. 13.

las novelas citadas de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand y, por supuesto, d'Urfé constituyen otros tantos hitos en la historia de la recepción. La irrupción –en masa– de los lectores en la torre (de marfil) del escritor, que parece definir la novela moderna de éxito, arranca como tal con la novela de Rousseau, por lo menos en Francia. Pero no es menos cierto que cuenta con un precedente singular en esa carta casi multitudinaria que nos devuelve a una época en que la recepción era cosa de un grupo. El trato de excepción que recibió nos es ya conocido; y se comprende que fuera considerada pieza única, una vez sabidas las dificultades que conoció para llegar a d'Urfé, a pesar de provenir de lectores de igual o superior clase social. Hemos de recordar, en su descargo, que los autores consagrados serán mucho más accesibles con el Siglo de las Luces y, más aún, con la común condición de *ciudadanos* que traerá la República.

2.3.7. ÉMULOS DE D'URFÉ

No podía faltar tampoco, entre los efectos provocados por la lectura de *L'Astrée*, y sin salirnos aún del terreno de la reescritura, el deseo de emulación que nació sin duda en lectores con veleidades literarias a instancias de aquella. En él cabría incluir todos los intentos fallidos, de los que no queda, desgraciadamente, constancia alguna; con excepción de Huet, quien se confesaba conmovido por una lectura de adolescencia que crea en él la urgencia insoslayable de ejercitarse en el oficio: “J’y gagnai un violent désir de m’essayer dans ce genre d’écrit, et je me mis à faire aussi mon roman”⁶⁸⁶.

Si en el caso del obispo no llegó a cuajar tan temprana tentativa, por lo menos como *hacedor* de novelas, no cabe duda de que otros llevaron a buen término su empresa. Tal parece haber sucedido con el lector de *L'Astrée* que menciona, sin identificarlo, el mismo Huet:

Je fus confirmé depuis dans l’estime que j’avois conceuë pour cet ouvrage, lors que je reconnus qu’un de mes Regens, homme d’un fort bel esprit, l’avoit leu comme moy, et peut-estre plus que moy; et en faisoit assez de cas pour en

⁶⁸⁵ “[...] des milliers de lettres de critiques ou de félicitations m’accablaient. Vingt secrétaires n’auraient pas suffi pour mettre à jour cette correspondance. J’étais donc contraint de jeter au feu les trois quarts de ces lettres et à choisir seulement pour remercier ou pour me défendre les signatures les plus obligatoires” (Chateaubriand, *Mémoires d’Outre-Tombe*, vol. I, p. 1090).

⁶⁸⁶ Huet, *Mémoires*, París, Hachette, 1853, p. 164.

prendre tout ce qu'il croyoit pouvoir servir à l'embellissement d'un Poëme Epique qu'il meditoit alors, et qui a paru depuis avec beaucoup d'applaudissement⁶⁸⁷.

Lo cierto es que la obra de d'Urfé conjugaba, entre otros elementos, una triple tradición susceptible de inspirar por separado a lectores capacitados para una u otra veta literaria: la égloga, la pastoral y la novela.

Tendríamos que incluir así la infinidad de obras dramáticas pastoriles –sin contar las adaptaciones, que forman categoría aparte– que nacieron bajo su sombra y dominaron, por espacio de casi treinta años, las tablas francesas; pero han sido ya estudiadas por Jules Marsan en una tesis parcialmente útil todavía⁶⁸⁸.

Si las *Bergeries* (1625) de Racan, que no son deudoras exclusivamente de *L'Astrée*, ponen de manifiesto ciertas torpezas desde el punto de vista del movimiento escénico, convierten a su autor en el heredero poético de d'Urfé, por la calidad de sus versos que superan con creces a los de este: el sentimiento de la naturaleza está en él verdaderamente arraigado, como sincero es el elogio de la vida retirada que en ellos se inscribe. Segrais, por su parte, intentó rivalizar con su ilustre maestro al componer la égloga *Athys*. Y Fontenelle habría hecho otro tanto en sus *Poésies Pastorales*, por citar algunos de sus lectores más conocidos.

En el terreno de la novela, sus imitadores proliferan por doquier. No tanto en la vena pastoril, que d'Urfé parece haber agotado por sí solo; si bien podrían citarse *La Diane françoise* de Du Verdier⁶⁸⁹, imitación en parte de la *Diana* de Montemayor, en parte de *L'Astrée*, a pesar de las pretensiones de originalidad de su autor: “elle ne ressemble point à ceste Espagnolle qui depuis peu court habillée à la françoise”. *La Polixène* de Molière des Essertines, reescritura parcial de *L'Astrée*, que sus lectores –y Sorel el primero⁶⁹⁰– reconocieron como imitación de la historia de Euric, Daphnide y Alcidon. La *Bellaure triomphante* (1630-1633) de Du Broquart, quien se las arregla para trasladar a Borgoña a los supuestos descendientes de los pastores urfeanos, en una mediocre imitación que aún tuvo la osadía de reimprimir anónima y disfrazada de un título muy ilustrativo: *La fille*

⁶⁸⁷ Huet, *Lettre à Mlle de Scudéry touchant Honoré d'Urfé*; sigue al *Traité*, ed. cit., p. 230.

⁶⁸⁸ J. Marsan, *La Pastorale dramatique en France*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969; réimpr. de l'éd. de Paris, 1905.

⁶⁸⁹ París, A. de Sommaville, 1624.

⁶⁹⁰ Sorel, *Remarques*, L. XIII, pp. 709-710.

*d'Astrée*⁶⁹¹. O la *Nouvelle Amarante*⁶⁹² que conserva incluso los nombres de las protagonistas de la novela de d'Urfé.

Pero han sido Gomberville y Baro, desde posiciones encontradas, quienes han ganado con más merecimiento la consideración de auténticos émulos de d'Urfé, título que recaba cada uno para sí en sus respectivas continuaciones; y no podíamos dejar de mencionarlos aquí aunque volvamos sobre ellos con detalle. Si la posteridad parece haber dado la razón a Baro en perjuicio de Gomberville, se debe sin duda a haber permanecido más cerca –hasta el punto de caer en el pastiche– de su modelo. Hasta el obispo Camus aspiraba, según vimos, al título con sus *Astrées dévotes*, ya no en términos de imitación sino de reacción.

Si las novelas pastoriles escasean, una vez que se prescinda del componente bucólico, los imitadores de d'Urfé pasarán a ser legión entre los aprendices de novelista. Entre ellos destacan los novelones de La Calprenède que le roba a aquel, sin recato alguno, su concepción misma, amén de procedimientos, episodios y escenas; y se limita en muchas ocasiones a poner princesas, caballeros y damiselas donde había encontrado pastores y ninfas. Ello no le impide pecar de ingratitud, por omisión, con el que sin duda ha sido su maestro en el oficio: de tomarse al pie de la letra las únicas palabras que le dedica sin citarlo “–après l'exemple que m'a donné d'une pareille conversation un des plus sublimes esprits que nous ayons eu dans nos siècles”⁶⁹³– parecería que solo ha copiado de *L'Astrée* el discurso que su autor colocara en los preliminares de la Primera Parte.

Muy distinto es el caso de los hermanos Scudéry, siempre prestos a reconocer la deuda contraída con la obra de su admirado d'Urfé:

Je ne propose pour exemple que le grand et l'incomparable Urfé. Certainement il faut avouer qu'il a mérité sa réputation, que l'amour que toute la terre a pour luy est juste, et que tant de nations qui ont traduit son livre en leurs langues ont eu raison de le faire. Pour moy, je confesse hautement que je suis son adoreur; il y a vingt ans que je le connoy, et c'est à dire qu'il y a vingt ans que je l'aime. En effect, il est admirable partout: il est fécond en inventions, et en inventions raisonnables. Tout y est beau, et ce qui est le plus important, tout y est naturel et vray semblable. Mais entre tant de rares choses, celle que j'estime le plus, est qu'il sçait toucher si délicatement les passions, qu'on peut

⁶⁹¹ *La fille d'Astrée, ou la suite des Bergeries de Forests, contenant plusieurs histoires de nostre temps mises sous noms empruntez, qui font voir les effects de la vertu et de l'honneste affection*, París, P. Billaine, 1633.

⁶⁹² *La Nouvele Amarante du sieur de La Haye*, París, J. Villery, 1633.

⁶⁹³ La Calprenède, *Cassandra*, 1944, vol. V: *L'Autheur à Cassandra*.

l'appeler le peintre de l'âme. Il va chercher dans le fond des cœurs les plus secrets sentimens; et dans la diversité des naturels qu'il représente, chacun trouve son portrait.

Enfin si parmi les mortels,
Quelqu'un mérite des autels,
Urfé seul a droit d'y prétendre⁶⁹⁴.

No en vano, Mademoiselle de Scudéry fue considerada su heredera literaria: la huella es mucho más profunda y, por consiguiente, más elaborados los materiales que ha tomado prestados. Es evidente que la composición se ha visto fuertemente afectada, pero ha quedado impregnada sobre todo de la metafísica amorosa desarrollada por aquella. Doctrina que adapta y hace suya hasta llegar a la célebre *Carte du Tendre*. Para ellos, como para el resto de las novelas que arrancan de *L'Astrée*, remitimos al lector al estudio todavía insustituible de Maurice Magendie⁶⁹⁵.

Incluso Mademoiselle Desjardins se proclamará en sus primeras novelas, antes de seguir con *Les Désordres de l'amour* la línea trazada por *La Princesse de Clèves*, alumna de d'Urfé y de Gomberville. Pero el componente pastoril, uno de los mayores encantos para los lectores de toda una época, se diluye irremisiblemente. Si acaso encuentra un émulo de última hora en la persona de Florian.

Una postrer reacción se descuelga de las precedentes porque, a diferencia de estas, no entra en los términos de la reescritura: la tentación de peregrinar a la región de Forez cuyas excelencias cantara d'Urfé a lo largo de su obra. En efecto, *L'Astrée* aparecía jaspeada de unos detalles de toponimia que daban la sensación a sus lectores de estar pisando unos paisajes reales. Ello ha dado lugar a toda una serie de *peregrinaciones imaginarias*, que subyacen en algunos de sus lectores más entusiastas como Fontenelle o Madame de Sévigné. Se comprende así el deseo de conocer el Lignon tan gentilmente evocado, obsesión que recogió Sorel para su pastor Lysis con la intención de ridiculizar la postura de lectores reales. Porque existieron peregrinaciones reales a la región de Forez, como la de un tal

⁶⁹⁴ Ibrahim, ou l'illustre Bassa, 1641: "Préface". "La merveilleuse Astrée dont je feray toujours mon modele" (*Almahide*, París, Courbé, 1660). Cf. asimismo el prefacio del *Grand Cyrus*.

⁶⁹⁵ M. Magendie, *Le roman français au XVII^e siècle. De L'Astrée au Grand Cyrus*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l'éd. de París, 1932.

d'Ecquevilly que decidió leer *L'Astrée in situ*⁶⁹⁶; como la de Madame de Deshoulières, que desde allí escribió una carta desenfadada al obispo Mascaron; como Rousseau, que finalmente no la llegó a consumir.

Estas peregrinaciones suelen circunscribirse a los lugares que hollaron los grandes escritores y más frecuentemente se suelen limitar a su morada. Más excepcional es que se materialicen estos viajes a paisajes evocados en una obra de ficción; quizás *Le Grand Meaulnes* constituya con *L'Astrée* una de las grandes excepciones. En fin, quien esto escribe no excluye la posibilidad de *peregrinar* un día no lejano a los lugares que ha recorrido durante años sobre el mapa imaginario que se perfila entre las líneas –con aristas, valles y meandros– de esas cinco mil páginas en papel de la época.

⁶⁹⁶ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, París, Gallimard, 1960, “La Pléiade”, 2 vols. T. II, p. 305. Su caso parece haber obsesionado al último –que sepamos– *peregrino imaginario* al Forez de d'Urfé, el novelista Michel Chaillou, quien lo cita no menos de once veces, con el nombre de Esguilly, en su sugerente *ensoñación astreana: Le sentiment géographique*, París, Gallimard, 1976.

2.4. JUEGOS DE SOCIEDAD

[...] toutes les formes de ce que nous appelons aujourd'hui littérature ont jadis été considérées comme des jeux, à un moment ou à un autre de leur histoire.

[...] les expériences culturelles sont en continuité directe avec le jeu⁶⁹⁷.

Si bien es cierto que a partir de Freud han menudeado los estudios sobre el juego, salidos de plumas distinguidas y desde perspectivas muy distintas (Piaget, Huizinga, Benveniste, Caillois, Derrida...), e incluso lectores y críticos literarios han cedido fácilmente –desde finales de los sesenta para acá, sobre todo– a la tentación de asociar lectura y juego, nadie había intentado un análisis serio de la lectura como actividad lúdica, hasta que Michel Picard emprendió la tarea de asignar un estatuto epistemológico al estudio de la lectura a través del juego⁶⁹⁸; toda vez que han hecho agua las tentativas, repetidas hasta caer en el tópico, de integrar el proceso de la lectura en la teoría de la comunicación.

Entre otros méritos, ha de reconocerse al brillante ensayo de Picard el haber tenido en cuenta, aunque solo sea de pasada, la importancia de la reescritura (imitación, traducción...) como juego literario; y así, practicando precisamente aquella, hace suyas las palabras de Gisèle Mathieu acerca de una de sus muestras más conocidas, la alusión:

Dans le processus de l'allusion –*ad-ludere*– qui marque si fortement l'écriture de la poésie, un texte joue avec des textes, ou plutôt avec des résidus textuels, cachant et masquant la référence, cryptant le message en sollicitant le décodage; et ce jeu introduit du jeu⁶⁹⁹.

Uno y otra vienen a iluminar *a posteriori* –desde una perspectiva nueva que las adscribe a comportamientos de tipo lúdico– las reacciones provocadas por la lectura, tratadas en capítulos anteriores, si acaso no habían aflorado suficientemente sus concomitancias con el juego.

⁶⁹⁷ M. Picard, *La lecture comme jeu*, París, Minuit, 1986, pp. 194-195; y D. Winnicot, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, París, Gallimard, 1971, p. 139; citado por el anterior, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁹⁸ M. Picard, *op. cit.*, cap. I: "Le jeu et sa fonction", pp. 10-12.

⁶⁹⁹ G. Mathieu-Castellani, "Intertexte phénix", in *Littérature*, 55, 1984, p. 8.

El ensayista resalta asimismo la tendencia progresiva a olvidar el origen lúdico de toda literatura, tal y como se puede leer en la primera cita colocada en exergo. Ello es particularmente válido para los libros de pastores de todos los tiempos y, muy especialmente, en su moderno renacer como novelas que en Francia viene a coincidir con los albores del siglo XVII.

Este parentesco con el juego, más o menos evidente, sobrepasa, no obstante, lo puramente literario; incluso ampliado por la anexión de la reescritura. De hecho Picard, que sigue en esto a su admirado Winnicot, lo hace extensible desde un principio a las experiencias culturales en general⁷⁰⁰; entre las cuales han de incluirse –añadimos nosotros– buena parte de las manifestaciones que conforman la recepción de la obra literaria, variopintas y, con frecuencia, extravagantes si se las considera con ojos de hoy día.

2.4.1. VIVIR *L'ASTRÉE*

Algunas de esas manifestaciones han sido ya analizadas en lo referente a *L'Astrée*: desde las primeras, simultáneas de la lectura, pasando por las conversaciones y las recreaciones verbales en general, hasta llegar a sus equivalentes en el plano de la escritura. Pero todas ellas han de ceder el paso a una reacción que las condensa y, en cierto modo, rebasa, y que es simétrica además de la ilusión que subyuga en el acto de leer: la tentación, más o menos fuerte, más o menos consumada, de vivir *L'Astrée*; tentación que ha asaltado a más de un lector y ha sido cuestionada –si no resuelta– por Mia Gerhardt para los libros de pastores en general:

À partir de la Renaissance italienne qui le dégage, le genre pastoral ne vise plus à évoquer la réalité [...]. A la place de cette réalité parfaitement bien connue, mais dédaignée, il met consciemment une fiction faite de conventions fantaisistes lentement élaborées, une fiction littéraire autonome, dont le seul rapport avec la réalité donnée est celui de la contradiction. Cette fiction finit par avoir un empire si puissant sur les esprits que les cas ne sont pas rares où l'on tâche de la réaliser, de vivre ce mensonge: la vie se modèle sur la fiction anti-réaliste de l'art⁷⁰¹.

⁷⁰⁰ Vid. la segunda de las citas destacadas en exergo.

⁷⁰¹ M. Gerhardt, *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950, p. 287.

De ello es fiel reflejo la obra de Segrais *Les Divertissemens de la princesse Aurelie*, donde se describe la vida que llevaba Mademoiselle de Montpensier en el castillo de Saint-Fargeau; y en particular la confesión –presentada como una atracción generalizada– de Sillerite, defensora de la vida campestre frente a Gélonide, partidaria de la ciudad. No en vano pone de manifiesto hasta qué punto *L’Astrée*, y la idealización que en ella se lleva a cabo de la vida pastoril, condicionan las pretensiones rústicas de esta compañía: “Laquelle de nous, s’écrite-t-elle, a jamais lu *L’Astrée*, qui n’ait été prête d’acheter un troupeau, de prendre la houlette, et de s’aller établir en Forez?”⁷⁰².

Y el sentir de estas damas que, bajo nombre supuesto, acompañan a la también fingida Aurélie coincide con los anhelos del séquito que aliviara el exilio a la prima del Rey Sol. Buena prueba de ello es la correspondencia real mantenida por esta algunos años más tarde, una vez levantado el destierro, con amigas de gustos afines, pues en ella afloran las mismas ansias pastoriles:

Je voudrois qu’on allât garder les troupeaux de moutons dans nos belles prairies, qu’on eût des houlettes ou des capelines, qu’on dinât sur l’herbe verte des mets rustiques et convenables aux bergers, et qu’on imitât quelquefois ce qu’on a lu dans *L’Astrée*, sans toutefois faire l’amour, car cela ne me plaît point en quelque habit que ce soit. Lorsqu’on seroit revêtu de celui de berger, je ne désapprouverois pas qu’on tirât les vaches, ni que l’on fit des fromages et des gâteaux, puisqu’il faut manger, et que je ne prétends pas que le plan de notre vie soit fabuleux, comme il est en ces romans où l’on observe un jeûne perpétuel et une si sévère abstinence⁷⁰³.

Aparentemente, si nos detenemos en estas líneas, el plan se caracteriza por una cierta sobriedad e incluso realismo, que no excluye los trabajos rústicos más *limpios* ni los placeres –frugales– de la mesa, ausentes de la quintaesenciada *Astrée*. Sin embargo, en sospechosa afinidad con la gazmoñería de algunos círculos preciosistas o tal vez por un acendrado espíritu religioso, se le amputa ya del motor fundamental de la novela: el amor, que es reemplazado por otras *distracciones*, entre las que no faltan los deberes con la Iglesia y el ejercicio de la caridad; pero también, y en primer lugar, las visitas y con ellas la lectura, pintura,

⁷⁰² Segrais, *Les Nouvelles françoises ou les Divertissemens de la princesse Aurélie*, (1656 - 1657), París, D. Mouchet, 1720, 2 vols. T. II, p. 373.

⁷⁰³ *Lettres de Mademoiselle de Montpensier, de Mesdames de Motteville et de Montmorency, de Mademoiselle Du Pré et de Madame la marquise de Lambert*, París, L. Collin, 1806, p. 3 sq. (Carta de la primera a la segunda con fecha del 14 de Mayo de 1660).

música, juegos, el carteo... Refinamientos, en definitiva, propios de la vida urbana y aun de corte; comprensibles, por otra parte, si se considera el carácter forzado de su reciente estancia en el campo.

Este proyecto de *vida retirada* encontró pronto eco en una dama de la calidad de Madame de Motteville quien, por compartir sus mismas inquietudes piadosas y campestres, lo suscribe en lo esencial. Movida, no obstante, por una austeridad mucho mayor y un sentimiento religioso más auténtico, no duda en recortarlo considerablemente:

Dans l'inclination que j'ai toujours eue d'estimer la solitude, j'avois souvent trouvé que les bois, les prés, les ruisseaux et les rivières qui formeroient un agréable désert seroient sans doute une délicieuse retraite pour des personnes raisonnables qui voudroient mépriser le monde, et qui, le connaissant bien, la voudroient pour vivre dans une vie innocente, et entièrement soumise aux divines lois de l'Évangile. J'avois cru que cette vie seroit heureuse si l'on pouvoit joindre à la piété chrétienne la sagesse des philosophes et la politesse des fabuleux bergers de Lignon⁷⁰⁴.

No cabe duda, en cualquier caso, de que ellas, como tantos otros lectores, se vieron profundamente marcadas por su lectura de *L'Astrée*; o, lo que es lo mismo, la ilusión en que esta les sumía les embargó de tal modo, que sus efectos no llegaron a disiparse del todo una vez finalizado el tiempo de la lectura, reemprendida por otra parte con frecuencia; y ello les lleva a intentar ponerla en práctica. La novela se convertía para ellas en una *guía de campo* –valga la expresión–, en un modelo de vida campestre como lo fue para otros muchos de conducta amorosa y cortés. Pero esa vida pastoril no les atraía únicamente por sí misma, por los encantos con que aparecía pintada: el menosprecio, y consiguiente abandono, de corte no solo era prescrito reiteradamente por d'Urfé, sino que era además llevado a la práctica por sus mismos personajes, como bien ha percibido Sillerite –queremos decir Segrais–: “Et qu'est-ce autre chose que tous ces bergers, que des gentilshommes qui se retirent des fatigues de la guerre, et des inquiétudes de la Cour?”⁷⁰⁵.

Estas mismas aspiraciones serían llevadas efectivamente a cabo por María Antonieta más de un siglo después en Versalles. Luis XVI, que sabía hasta qué punto odiaba su mujer la etiqueta de la corte, le cedió el Petit Trianon para que

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

⁷⁰⁵ Segrais, *op. cit.*, p. 373

disfrutara de un discreto retiro. La reina lo acomodó a su antojo: jardín inglés, alamedas zigzagueantes, riachuelos, cascadas, cavernas, roquedales... Pero también un magnífico salón decorado con motivos líricos y bucólicos, e incluso un pequeño teatro; y, sobre todo, *le Hameau*, la aldea que se hizo construir para imitar en todo la vida de los pastores. Allí pasaba los días enteros en el buen tiempo, junto con sus amistades, sencillamente ataviada con un vestido de percal y un sombrero de paja, sin desdeñar las tareas rústicas recomendadas por sus ilustres predecesoras; pero sin excluir tampoco, a diferencia de estas, el amor, porque María Antonieta estaba lejos de poseer el mismo espíritu de castidad.

El programa parece calcado del que proyectaran Mademoiselle de Montpensier y su círculo: en realidad, uno y otro están modelados a partir de lecturas pastoriles y fundamentalmente astreanas. Esto es indiscutible para el primero de los casos; en el segundo, y habida cuenta de lo avanzado que se encuentra el siglo XVIII, preciso será reconocer que *L'Astrée* no posee ya la exclusiva. Sin embargo, se convendrá también con nosotros en que lo pastoril en Francia sigue teniendo en la novela de d'Urfé el punto de referencia, cuando no de lectura, ineludible. Así lo atestigua, en el caso de María Antonieta, la colección completa de *L'Astrée* –publicada entre 1632 y 1633– que sabemos de su propiedad porque lleva sus armas estampadas sobre rojo tafilete, y obra hoy en poder de la Biblioteca Nacional de Francia⁷⁰⁶.

La tentación pastoril, en los términos en que lo han entendido estas damas, fue lo bastante común como para encontrar entre los personajes de ficción algunos de sus valedores más apasionados. Recuérdense las pretensiones del Lysis de Sorel, “mon dessein seroit de remettre en sa splendeur cette heureuse condition [...]”⁷⁰⁷, quien en otro lugar exclamaba con arrobo no exento de envidia: “Il y a tant de païs au monde où l'on vit à la pastorale [...]”⁷⁰⁸, confundiendo la realidad con la ficción y universalizando el género de vida propuesto en los libros de pastores.

Las excentricidades a que le lleva esta determinación nos son bien conocidas, pero Sorel deja perfectamente sentado desde un principio que el *Berger extravagant*, con todo lo novelesco que pueda parecer, satiriza, vapulea no tanto

⁷⁰⁶ Conservados, como libros lujosos que son y con *historia*, en la sala de La Réserve, tras la signatura: Rés. Y² 1582-1591.

⁷⁰⁷ Sorel, *Le Berger extravagant. Remarques*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1972; réimpr. de l'éd. de Paris; *Berger*, L. I, p. 116.

⁷⁰⁸ *Ibidem*, p. 118.

L'Astrée como la conducta de lectores reales, que no andaban muy lejos de las *locuras* de Lysis:

[...] outre que mon Berger represente en beaucoup d'endroits de certains personnages qui ont fait des extravagances semblables aux siennes⁷⁰⁹.

Antes que él, el joven Francion –que representa no solo a Sorel sino a tantos y tantos jóvenes nobles– había mostrado un afán desmedido por trasladar a la realidad las quimeras contenidas en sus lecturas, que se ciñen en su caso a la caballería andante⁷¹⁰. De todos es sabido también el uso que hace don Quijote de lo contado en los libros de caballerías, pero no estaría de más traer aquí su otra gran tentación, que le asalta apenas abandonada la primera y, aunque lentamente madurada, no llega a cuajar –porque, entretanto, le sobreviene la muerte–: la de hacerse pastor,

[...] y entretenerse en la soledad de los campos, donde a rienda suelta podía dar vado a sus amorosos pensamientos, ejercitándose en el pastoral y virtuoso ejercicio, y que les suplicaba, si no tenían mucho que hacer y no estaban impedidos en negocios más importantes, quisiesen ser sus compañeros; que el compraría ovejas y ganado suficiente que los diese nombre de pastores, y que les hacía saber que lo más principal de aquel negocio estaba hecho⁷¹¹.

Siguiendo a esos personajes, privilegiados catalizadores de inclinaciones personales o de hábitos sociales, señalamos una de las últimas muestras de esa atracción pastoril que va más allá de la lectura, e incluso de los efectos comúnmente admitidos como propios de ella: el caso de Marie de Boussac en *Jeanne*, primera tentativa de novela rústica por parte de George Sand. Personaje, el de Marie, profundamente afectado por sus lecturas novelescas y pastoriles; como la propia autora, que podría suscribir íntegramente sus palabras, sus esperanzas de una felicidad tangible cifradas en las pastoriles labores⁷¹².

⁷⁰⁹ Sorel, *Le Berger extravagant*: “Préface”.

⁷¹⁰ “[...] qu’il falloit faire en sorte que doresnavant l’on menast un pareil train de vie que celui qui estoit descript dedans mes livres”. (Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^e siècle*, París, Gallimard, 1958, “La Pléiade”, p. 174).

⁷¹¹ *Don Quijote*, 2^a parte, capítulo LXXIII (penúltimo).

⁷¹² “Croirais-tu que, malgré moi, je me surprénais à méditer le projet de quitter le monde, de dépouiller ce rang qui me pèse, de m’enfuir au désert, de chausser des sabots, et d’aller garder les chèvres avec Jeanne sur les bruyères d’Ep-Nell? Oui, j’ai fait ce doux songe, et je ne jurerais pas de ne jamais le réaliser” (Sand, *Jeanne*, Presses Univ. de Grenoble, 1978, p. 268). Cf. nuestro capítulo sobre la escritora en la primera parte.

Ilusión compartida por los propios autores, empezando por el mismo d'Urfé, a quien sus ocupaciones políticas y militares no impidieron llevar adelante su inmensa e inagotable fabulación en su doble acepción de hablar (*fabulare-fabulare*) y de inventar asuntos fabulosos, hasta el punto de morir en el empeño, por así decirlo. Y es que recrear la vida de los pastores viene a ser también una manera – acaso la mejor– de vivirla⁷¹³.

Otro tanto le ocurre al autor del *Quijote*, por citar el aval de un contemporáneo insigne, no tan alejado como pudiera parecer, de d'Urfé. Cervantes, que había dedicado al género su primera obra, *La Galatea*, tuvo siempre en mente su continuación hasta el mismo lecho de muerte. La musa pastoril planeó siempre sobre sus escritos, descendiendo de tarde en tarde, como con vergüenza, a su pluma. Se comprende que crea necesario insistir, como lo hace en páginas que aúnan descarnadamente realismo y autobiografía, sobre el carácter ficticio de los pastores literarios; lo que viene a ser como repetírselo a sí mismo para exorcizarlos: “por donde vine a entender lo que pienso que deven [*sic*] de creer todos; que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna”⁷¹⁴. Tan merecida como su personaje se tenía Cervantes la ingeniosa reprimenda –refrán incluido y nunca mejor empleado– de la sobrina, ante la perspectiva de una nueva *salida* de don Quijote, provisto esta vez de zurrón y cayado:

¿Qué es esto, señor tío? [...] ¿se quiere meter en nuevos laberintos, haciéndose pastorcillo, tú que vienes, pastorcico, tú que vas? Pues en verdad que está ya duro el alcazel para zampoñas⁷¹⁵.

2.4.2. SE PRENDRE AU JEU

Si nos hemos explayado un poco más de lo debido en la figura de Cervantes, se debe a que ilustra de manera inmejorable un problema espinoso que atañe a los autores pastoriles, pero también y sobre todo a sus lectores: el dilucidar hasta qué

⁷¹³ Esto explicaría, en parte, el que muchos libros del género hayan quedado inconclusos y siempre aparezca alguien dispuesto a continuarlos.

⁷¹⁴ *Novelas Ejemplares: Coloquio de los perros*. Si Cervantes no ignora nada de los libros de pastores, como atestigua su posterior uso del pastiche, Berganza no habla con menor conocimiento de causa, que no en balde ha sido *perro de muchos amos* y cuidado rebaños a las órdenes de pastores de carne y hueso... y cayado.

⁷¹⁵ *Don Quijote*, II, LXXIII.

punto se toman en serio el ensueño pastoril. Pregunta que se ha formulado también Mia Gerhardt y a la que, con toda franqueza, no responde porque no encaja en la metodología por ella empleada y requeriría un enfoque radicalmente distinto:

Nous avons parlé également du caractère arbitraire de la pastorale et de son absurdité foncière. Ces deux termes peuvent faire supposer que le jeu, qui est peut-être un des principes de toute création littéraire, est un élément prédominant dans la genèse des œuvres pastorales. Dans quelle mesure cet écrivain se joue-t-il de la fiction pastorale et de son œuvre elle-même, et dans quelle mesure ce jeu est-il conscient? Le public que ce jeu captive, est-il complaisant mais lucide ou bien est-il dupe du jeu?⁷¹⁶.

El ensayo, ya citado, de Picard ha venido a responder indirectamente a la primera de las hipótesis lanzadas por la estudiosa del género pastoril: el juego está presente en toda creación literaria. Admitamos también, pues existen suficientes indicios para ello, que esto ocurre de manera muy especial con los libros de pastores; pero hagámoslo extensible a su recepción. Y, aunque desistimos de analizar aquí, por razones obvias, la postura del creador, persiste sin embargo la duda acerca de los lectores, que se hace más apremiante cuando estos se muestran propensos a vivirla. Considerada la complejidad de la tradicional antinomia juego/actividad sería –que Freud zanjó provisionalmente al afirmar que lo lúdico no se opone a lo serio, sino a lo real⁷¹⁷–, tendremos que limitarnos a responder por partes.

Sabemos, por un lado, que existe un tipo de recepción *cuasipragmática*⁷¹⁸, en la cual el texto se diluye como tal ante los ojos del lector quien, arrastrado por la ilusión a una identificación total, es incapaz de elevarse a otro tipo de recepción superior. Pero la ilusión y, hasta cierto punto, una perspectiva de identificación parecen inherentes a toda lectura de libros de ficción, según vimos. Lo que caracterizaría a la recepción cuasipragmática, si entendemos bien a Stierle, sería que en ella pierde el lector el control de una lectura que se consume, por así decirlo, a sus espaldas. A partir de tal valoración, se puede poner en duda la

⁷¹⁶ M. Gerhardt, *op. cit.*, p. 301.

⁷¹⁷ *Vid.* M. Picard, *op. cit.*, pp. 44-46.

⁷¹⁸ *Vid.* K. Stierle, “Qué significa 'recepción' en los textos de ficción”, in J. A. Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, pp. 87-143; y, en particular, pp. 104-108.

pertinencia de su adscripción como actividad lúdica; no en vano el francés le reserva una expresión muy ilustrativa: *se prendre au jeu*, que el español traduce – en virtud de esa antinomia persistente– por *tomárselo en serio*. Ni que decir tiene que *L’Astrée* fue objeto, al menos parcialmente, de este tipo de recepción: el caso de Javotte⁷¹⁹, tan bien pormenorizado, bastaría para probarlo.

Más raro es que ese estado ilusorio se mantenga, y de manera prolongada, una vez acabada la lectura; hasta el punto de trasladar, inconscientemente, esa ilusión a la realidad. Este es, desde luego, el caso de don Quijote o el de su émulo, Lysis, y tal vez el de algunos lectores reales de *L’Astrée*; pero no se puede negar que ello supone ya una alienación importante: no es una reacción normal de adultos –por más que lo sea en el niño⁷²⁰–, sino que ha de constar como excepcional, incluso entre las *excentricidades* que componen buena parte de la recepción de la obra urfeana.

Existen casos en que se llega a considerar seriamente la idea de vivir, de recrear de algún modo la ficción contenida en la novela. Estos casos difieren bastante de las conductas de Lysis o don Quijote, si bien es cierto que, como ellos, se han ajustado casi con toda seguridad a modelos de lectura cuasipragmática. La diferencia radica en que unos siguen inmersos aún en la ilusión, mientras que los otros vislumbran, sí, la posibilidad de cambiar su vida según el ideario extraído de sus lecturas, pero esto se suele quedar en mera lucubración o, de llevarse a la práctica, es ya muy elaborado y adaptado a la realidad; en todo caso se hace conscientemente y tras reflexión.

Así, Francion pretendía implantar la caballería andante, pero era consciente de su carácter ficticio, “et lors que je me representois que tout cela n’estoit que fictions, je disois que l’on avoit tort neantmoins d’en censurer la lecture”⁷²¹; lo que no le impedía albergar un sentimiento de aversión a la realidad por no ajustarse a aquella: “Là dessus je commençois souvent a blasmer les viles conditions a quoy les hommes s’occupent en ce siecle, lesquelles j’ay aujourd’huy en horreur tout à fait”⁷²². Y otro tanto les ocurrió a George Sand y a Rousseau respecto de la vida

⁷¹⁹ Furetière, *Le Roman bourgeois*, París, Le Club du meilleur livre, pp. 120-123.

⁷²⁰ Incluso este no suele perder de vista que se trata de un juego, como bien ilustran *Les Mots* donde se analizan finamente los efectos causados por las lecturas en la infancia, la del pequeño Jean-Paul (Sartre).

⁷²¹ Sorel, *Francion*, pp. 174-175.

⁷²² *Ibidem*.

pastoril –que probablemente tomaron más en serio porque fueron muy tempranas sus lecturas de *L'Astrée*–; o, en menor medida, a Fontenelle quien, con su desenfado habitual, intenta quitarle importancia a una atracción realmente sentida⁷²³.

No obstante, lo normal, cuando se habla de vivir *L'Astrée*, es que esto se acometa como un juego. El caso de María Antonieta es bastante explícito a este respecto, sobre todo porque llegó a materializar lo que en otros se quedó en meras tentativas. Y Madame de Motteville ha percibido muy bien la parte de juego –e incluso de pompa– que contiene el programa de Mademoiselle de Montpensier, y no deja de reprenderla amablemente por ello:

Il est vrai que vous avez bâti une demeure qui me paraît plus propre à une princesse qu'à une bergère: vous y avez introduit des calèches et des carrosses, et vous ne voulez garder les brebis que par divertissement⁷²⁴.

Nos encontramos así con tres tipos de lectores para quienes la ilusión no desaparece tras la lectura, y cuyos modelos –dos ficticios y uno real– serían Lysis, Marie de Boussac y la princesa de Montpensier respectivamente. La diferencia entre unos y otros estriba en la dosis de ilusión que conserva cada uno de ellos, así como en la manera de asumirla. Para los lectores encarnados por los dos primeros, la tentación pastoril constituía una opción personal, por lo tanto minoritaria; mientras que los representados por la princesa contemplan la realización de *L'Astrée* como un juego de sociedad.

Esta última consideración desvela la identidad del público que se entregó a su recreación. Identidad adivinada ya en la condición de Maria Antonieta o de la princesa de Montpensier y su entorno; “entretenimiento para los ociosos”, decía Cervantes coincidiendo con el destinatario que le reconociera el *Tombeau des romans* a *L'Astrée*⁷²⁵, y sabemos ya quien disponía fundamentalmente de ese tiempo para el ocio. George Sand que se consideraba una experta en el género pastoril, lo ha visto con toda claridad,

⁷²³ Vid. en la primera parte de nuestro estudio los capítulos dedicados a estos tres autores.

⁷²⁴ Correspondencia citada (vid. nota 7 del presente capítulo); el subrayado es nuestro.

⁷²⁵ Cervantes, *Novelas ejemplares: Coloquio de los perros*. Fancan, *Le Tombeau des romans*, París, 1626, pp. 66-67.

[...] tous ces différents rêves champêtres dont les classes hautes se sont nourries avec passion⁷²⁶.

Son pues, en su mayoría, juegos aristocráticos, cuando no cortesanos, como corresponde a una obra que tuvo en este medio a sus lectores primeros y más nutridos. El resto de los lectores, a los que se fue abriendo con el tiempo, quedó excluido de ellos; si se exceptúan contadas academias burguesas, remedo de las nobles y escasa o nulamente pastoriles.

L'Astrée fue, en fin, para esos aristócratas un auténtico *crystal de Lorena*, como se denominaba a unas láminas acarameladas de vidrio que los usos cortesanos del siglo XVIII impusieron para la contemplación del paisaje, y que reciben su nombre de las atmósferas dulcificadas y cálidas de color que pintaba Claude le Lorrain (1600-1682), Claudio Lorena para los españoles⁷²⁷.

2.4.3. *L'ASTRÉE* COMO JUEGO DE CORTE

Los programas de este tipo conciernen, ciertamente, por sí mismos a la recepción en cuanto maduración de unos ideales –o asimilación de unos modales, en el peor de los casos– entresacados de las lecturas (astreanas); pero pecaban tal vez de ambiciosos para ser practicables, incluso si retenemos solamente aquellos en que el elemento lúdico es más acusado. Habrá que conformarse, tenían que conformarse de hecho los devotos de *L'Astrée*, con recreaciones parciales y transitorias que los trasladaran, más o menos superficialmente, al mundo de la novela.

Uno de estos juegos, pues no de otra cosa se trata, es el catalogado ya por Sorel en su *Maison des jeux* como el *juego de las novelas*, “qui est assez souvent pratiqué en France, dans les bonnes compagnies”⁷²⁸; y sabemos que las llamadas *buenas compañías* estaban compuestas esencialmente de aristócratas. El juego consistía en lo siguiente: uno de los presentes comienza una historia para interrumpirla luego, alegando que ignora el resto, al tiempo que nombra a otra

⁷²⁶ G. Sand, *François le Champi*: “Avant-propos”.

⁷²⁷ Explicación que nos brinda, a título póstumo, el poeta español Aníbal Núñez (*Cristal de Lorena*, Newman/Poesía, 1987); quien cita además en exergo estas palabras del *Voyage en Italie* de Taine que parecen acuñadas *ex profeso* para *L'Astrée*: “La campagne y est peinte pour des gens de cour qui veulent retrouver la cour dans leurs terres”.

⁷²⁸ Sorel, *Maison des jeux*, París, Nic. de Sercy, 1648, 2 vols. T. II, p. 410 sq.

persona que, supuestamente, conoce la continuación. Esta toma el relevo, recogiendo el relato donde lo dejara su predecesor y conservando los nombres, caracteres y circunstancias inventadas por el primer participante, hasta que designe a su vez a un tercer narrador; y así sucesivamente.

A nadie que conozca mínimamente *L'Astrée* se le puede escapar que tal juego está calcado de un recurso sabiamente utilizado por d'Urfé. En efecto, las historias contadas –reconstruidas– entre varios personajes son frecuentes en su novela, como las de Palinice, Circène, Florice y Dorinde completadas por su antiguo amante, Hylas; o la de Daphnide y Alcidon, cuyas versiones no siempre coinciden⁷²⁹. Esta circunstancia, además del interés que presenta al proponer puntos de vista complementarios –cuando no divergentes– permitía, al pasar a la lectura en grupo, la alternancia de los lectores, que buscarían probablemente la concordancia con el sexo del personaje narrador. Ello suponía una cierta teatralización, que presagiaba futuras adaptaciones dramáticas y preparaba el camino a juegos como el reseñado por Sorel, fuera ya del ámbito de la lectura.

Este juego de las novelas, sin duda frecuente entre la clase social señalada – conocida la solvencia de quien se constituye aquí en su cronista–, pone de manifiesto lo injusto del sambenito que se les ha colgado a los lectores de *L'Astrée* al tildarlos de *ingenuos* desde una perspectiva actual: al contrario, eran muy conscientes, como queda demostrado, de la estructura de la obra; tal vez más, incluso, que muchos lectores actuales. Se comprende así que surgieran émulo por doquier precisamente de entre sus filas, integradas como estaban de escritores en potencia, según ha apuntado ya Sartre con gran tino, aunque lo hiciera pensando en los clásicos:

Au XVII^e siècle savoir écrire c'est déjà savoir bien écrire. Non que la Providence ait également partagé le don du style entre tous les hommes, mais parce que le lecteur, s'il ne s'identifie plus rigoureusement à l'écrivain, est demeuré écrivain en puissance. Il fait partie d'une élite parasitaire pour qui l'art d'écrire est, sinon un métier, du moins la marque de sa supériorité. On lit parce qu'on sait écrire; avec un peu de chance, on aurait pu écrire ce qu'on lit. Le public est actif: on lui *soumet* vraiment les productions de l'esprit; il les juge au nom d'une table de valeurs qu'il contribue à maintenir⁷³⁰.

⁷²⁹ "Histoire de Palinice et Circène" en *L'Astrée*, II, 3, pp. 110-120; " Histoire de Parthénopée, Florice et Dorinde" en II, 4; " Histoire de Daphnide et Alcidon" en III, 3 y 4.

⁷³⁰ J.-P. Sartre, *Situations II*, París, Gallimard, 1948, NRF: "Qu'est-ce que la littérature", pp. 134-135.

Y es de creer que el juego de las novelas fue relativamente común, al menos en determinados círculos, porque Segrais nos presenta en su obra ya mencionada, *Les Divertissemens de la Princesse Aurélie*, otra versión del mismo. En este caso, al modelo que representa *L'Astrée* se superponen moldes anteriores como el *Decamerón* y, sobre todo, el *Heptamerón*: no en vano, en perfecta simetría que se ajusta más a estos, cada una de las damas que integran la compañía ha de imaginar una historia, y es la princesa (de Montpensier) quien escoge el marco más adecuado al relato y elige a la que ha de hablar al día siguiente.

No obstante, las discusiones que conlleva cada una de las historias exceden frecuentemente los límites asignados a los sucintos comentarios de un *Heptamerón*, por ejemplo. Al fin y al cabo, no se trata solo de pasar el rato sino que, a través de ellas y en lugar de hacerlo con nociones abstractas, se da respuesta a una serie de cuestiones amorosas de alguna manera ya tipificadas por la casuística que, en su día, presentara la novela de d'Urfé. Con todo, el artificio que permite la afloración de los relatos –juego que sirve además a Segrais de marco narrativo a sus *Nouvelles Françaises*– es en esta obra muy aparente, lejos del complejo entramado que les fabricara a los suyos Honoré d'Urfé, el gran artífice de la novela de todos reconocido y admirado en su tiempo.

Mayor interés reviste para nosotros la anécdota que recoge Tallemant des Réaux en su célebre chismografía –que no son otra cosa sus *Historiettes*, aunque de altos vuelos–, porque no se trata ya de jugar a las novelas, sino de hacerlo con *L'Astrée*. Según el cronista, siempre tan bien informado, en las reuniones de sociedad que organizaban los Gondi se habría practicado un juego muy particular, que se sustenta no ya en la estructura, sino en el contenido mismo de la novela:

On se divertissoit entre autres choses à s'écrire des questions sur *L'Astrée*; et qui ne répondoit pas payoit pour chaque faute une paire de gants de frangipane. On envoyoit sur un papier deux ou trois questions à une persone, comme par exemple à quelle main estoit Bonlieu au sortir du pont de la Bouteresse et autres choses semblables, soit pour l'histoire, soit pour la géographie; c'étoit le moyen de savoir bien son *Astrée*. Il y eut tant de paires de gants perdues de part et d'autre que quand on vint à compter, car on marquait soigneusement, il se trouva qu'on ne se devoit quasi rien⁷³¹.

⁷³¹ Tallemant, *Historiettes*, éd. Monmerqué, París, Techener 1853 sq. 9 vols.; T.V., pp. 184-185.

De la seriedad con que afrontan el juego da fe su afán por anotar escrupulosamente los puntos; y la calidad de la prenda que se ha de pagar habla suficientemente de la condición de los jugadores. Por otra parte, responder a preguntas de esta naturaleza requiere, como se comprenderá, un conocimiento minucioso y en profundidad de *L'Astrée*, fruto de varias relecturas: quienes deseaban participar se veían obligados a repasarla, y con detenimiento; lo que pone una vez más de manifiesto la exclusiva de que gozó la obra urfeana en estos medios. Por cierto, Bonlieu cae a mano izquierda al cruzar el puente de la Bouteresse; y esto solo lo podía saber un asiduo de la novela, pues si bien las indicaciones geográficas son en ella relativamente frecuentes, este detalle aparece una única vez –y de pasada– en el libro cuarto de la primera parte:

[...] elles [Léonide et Silvie] virent un lieu de l'autre costé de Lignon, qui leur sembla si à propos, que passant sur le pont de la Bouteresse, et laissant Bonlieu, sejour des druydes et vestales à main gauche, et descendant le long de la riviere, elles vindrent se mettre dedans un gros buisson, qui estoit tout joignant le chemin⁷³².

Es más que probable que la moda de estos juegos viniera de Italia, pues las Cortes italianas contaban ya con una cierta tradición y habían alcanzado un mayor refinamiento, del que tomaron ejemplo las Cortes europeas y muy particularmente la francesa, que acabó siendo alumna aventajada en estas lides. Así, y por mediación de Francisco López Estrada⁷³³, sabemos que en el último cuarto del siglo XVI los hermanos Bargagli publicaron sendas obras donde se encontraban explicados muchos de estos entretenimientos. Tanto el *Dialogo de'Giocchi*⁷³⁴ de Girolamo, como los *Trattenimenti* de Scipione, de título muy ilustrativo⁷³⁵, recogen la tradición de los diálogos y artes de amor, amén de otros juegos. Y *L'Astrée* hará lo propio, llegada su hora⁷³⁶; hasta tal punto que se puede afirmar que muchos de

⁷³² *L'Astrée*, I, 4, p. 109. Cf. otros detalles geográficos en I, 12, pp. 475, 483, etc.

⁷³³ F. López Estrada, *Los libros de pastores. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 490-494.

⁷³⁴ G. Bargagli, *Dialogo de'Giocchi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* (1572), Venezia, Gio. Antonio Bertano, 1575.

⁷³⁵ *I trattenimenti di Scipione Bargagli dove da vaghe Donne e da giouani Huomini rappresentati sono Honesti, e diletteuoli Giuochi; narrate Nouelle; e cantate alcune amorose Canzonette* (1587), Venezia, Bernardo Giunti, 1591.

⁷³⁶ No estaría de más recordar aquí que d'Urfé poseía un profundo conocimiento de la lengua y cultura italianas y, a raíz de los descalabros que le ocasionó su militancia en la Santa Liga, estuvo muy vinculado a la Corte de Turín.

ellos han sido incorporados y convenientemente adaptados a la novela, lo que explicaría su facilidad para generarlos a su vez.

Los *Trattenimenti* nos interesan muy especialmente porque, además del juego de las novelas, incluyen otros como el denominado de *gli ortolani* por el que los cortesanos se convierten temporalmente en hábiles hortelanos; y, sobre todo, el recogido bajo el epígrafe *Dialogo di Ninfe, e di Pastori*. Damas y caballeros, adecuadamente disfrazados, se sitúan de un lado y otro de la sala y los pastores requiebran a las ninfas, que se muestran rigurosas en un principio para rendirse después a tanta galantería. Todo ello sazonado de cantos concertados por ambas partes a guisa de diálogo, al término de los cuales, y ya emparejados, recorren el salón entonando al unísono el coro final; y aún tienen cabida, en arias variadas, “altre pastorali canzonette, vaghe tute e liete”⁷³⁷.

El carácter colectivo de la acción, así como las variaciones vocales que contienen ya estos juegos, aparece –a otros niveles– en la literatura pastoril y muy especialmente en *L’Astrée*, donde tantos desdoblamientos y paralelismos hacen pensar casi en un destino común a todos los pastores, donde el difícil equilibrio entre las historias a varias voces y los lamentos solitarios la hacen asimilable a aquellos.

En cualquier caso, el ejemplo de los *Trattenimenti* nos es de gran utilidad porque explica a la perfección cómo a partir de determinados juegos se llega insensiblemente a auténticas representaciones de *ballet*, que en nada difieren de las que provocará el éxito de *L’Astrée*.

Anterior también a esta, pero muy significativa porque en ella anda ya mezclado su autor, es la *Moresca* que inventaron e interpretaron los hermanos d’Urfé todavía colegiales en Tournon. Una vez más, se aprecia la diversidad de lecturas que ofrecían los libros de pastores; si la primera reproducía un asunto amoroso, esta representa uno más violento, de estilo más bien militar: un combate de Sátiros, Salvajes y Moros, se supone que con la intención de raptar a ninfas, pastoras o damas⁷³⁸, pues ese era el papel de todos ellos en los libros de pastores; que no en vano se ha hecho coincidir en escena a la evolución experimentada por el personaje desde la égloga clásica, con las interferencias de las novelas de caballerías y morisca:

⁷³⁷ S. Bargagli, *op. cit.*, pp. 124-129; según referencia de F. López Estrada, *op. cit.*, p. 193.

⁷³⁸ En cierto modo, vendrían a ser un esbozo del *bárbaro extranjero* que intenta forzar a la pastora Diane en *L’Astrée*, I, 6, p. 232.

Les Maures, Sauvages et Satyres s'en viennent l'espée au poing, faisant une fort plaisante entrée, desmarchans à la cadence des luts, tantost s'accouplans, tantost se separans; puis tous ensemble commencent à jouer la moresque, se frappans d'accord au son des instrumens, maintenant simple, à mesure entiere, haute et basse, en carré contre deux à la fois; maintenant entrelassée, à demy-mesure, en rond contre six à la fois; tantost de taille, tantost de revers, et à la fin d'estocade; se meslans avec une merveilleuse dextérité les uns avec les autres, et néanmoins se rencontrans si bien que de dix coups ils n'en sembloient qu'un⁷³⁹.

Esta danza se asemeja mucho a la de los *ocho salvajes*, interpretada con ocasión de las fiestas organizadas en honor del emperador Carlos Quinto en Binche⁷⁴⁰, que se caracterizaron de todos modos por la incorporación masiva de juegos inspirados en los *Amadises*⁷⁴¹; como ocurrió en tantas diversiones y justas del siglo XVI en toda Europa, y sucederá en el XVII, pero sus elementos se tomarán de Ariosto e incluso de Tasso, así como de los libros de pastores⁷⁴² porque, más que nunca, estas manifestaciones se encuentran sujetas a la moda.

Lo mismo aconteció con la obra de d'Urfé, evidentemente, dado que la preeminencia de esta fue indiscutible durante muchos años, por lo menos en Francia. Es bien sabida la importancia de los temas pastoriles en los *ballets de Cour* franceses⁷⁴³, en los que proliferan magos, ninfas y pastores sobre todo a partir de la publicación de aquella. El problema estriba en que *L'Astrée* se encuentra en ellos un poco diluida por compartir prácticamente todos los elementos con el género en que se inscribe: no siempre es fácil discernir lo exclusivamente astreano a partir

⁷³⁹ *La Triomphante Entrée de très illustre dame madame Magdeleine de la Rochefoucauld [...] faite en la ville et université de Tournon, le dimanche ving quatriesme du moy d'avril 1583*, Lyon, 1583; réédition avec introduction et notes de M. Gaume, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 1976. Esta moresca no difiere demasiado de ciertos bailes populares, como la salmantina *danza de los palos*.

⁷⁴⁰ Ciudad de los Países Bajos que los españoles de la época llamaron Bins o Vince. *Vid.* D. Hertz, "Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binche", in *Les Fêtes de la Renaissance II: Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, París, C.N.R.S., 1975, pp. 329-342.

⁷⁴¹ *Vid.* D. Devoto, "Folklore et politique au Château Ténébreux", in *Les Fêtes de la Renaissance II*, pp. 311-328.

⁷⁴² *Vid.* M. Chevalier, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pp. 80-88. *Cf.*, p. ej., los *ballets* de Benserade in *Œuvres*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1981.

⁷⁴³ *Vid.* J. Marsan, *La Pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969; réimpr. de l'éd. de París, 1905, nota pp. 427-428.

de la danza y de acciones que, a menudo, solo son apuntadas. Esto requeriría el examen detenido de los *ballets* conservados y otros documentos de la época, pero esta tarea desborda ya los límites de nuestro estudio. A pesar de ello, debemos concluir que la presencia de la novela es también aquí insoslayable, aun cuando sea latente, porque no se puede ignorar el peso específico ejercido por ella sobre los gustos pastoriles.

Por otra parte, las letras, que rara vez nos han llegado pormenorizadas, delatan con frecuencia su filiación urfeana, como la conocida *entrada* que en su día compusiera La Fontaine para celebrar la paz recién firmada:

Telles étaient jadis ces illustres bergères
Que le Lignon tenait si chères;
Tels étaient ces bergers qui, le long de ses eaux
Menaient leurs paisibles troupeaux,
Et passaient dans les jeux leurs plus belles années⁷⁴⁴.

Lo cierto es que pocos temas se prestaban tanto a ser cantados como los pastoriles; bien se puede afirmar que se encontraban predeterminados, abocados a ello desde los mismos libros, y así se lo recordaban a Monsieur Jourdain sus maestros de danza y música⁷⁴⁵. Además, las fiestas cortesanas se alimentaron tradicionalmente de la mitología, que compartieron después con los asuntos sacados de las novelas: los pastores de d'Urfé encontraron el camino doblemente allanado pues no en vano se hallaban en la encrucijada de ambas.

Parece seguro también que los *ballets* estaban sujetos, como la propia literatura pastoril, a interpretaciones alegóricas que actualizaban sus contenidos; y, entre estas, las lecturas políticas constituían un aliciente no despreciable para los cortesanos, empezando por el rey. En este sentido han de comprenderse las estrofas compuestas por Pellisson, buen lector de *L'Astrée*, para la muy ilustre fiesta de Versalles del 18 de julio de 1668, donde se estrenó *George Dandin*. Estrofas que debían cantar dos pastores ante una gruta preparada a tal efecto:

Allons, Bergers, entrons dans cet heureux séjour
Tout y paroît charmant, Louis est de retour.
Il sort des bras de la Victoire,
Et vient assembler à son tour

⁷⁴⁴ La Fontaine, *À M. Raymond des Cours, pour des bergers et des bergères dans une fête donnée au château des Cours, près de Troyes*.

⁷⁴⁵ Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, primer acto, escena segunda.

Como se puede comprobar, estos pastores de *ballet* se hallan fuertemente *politizados*, pero con ello no hacen sino aprovechar una posibilidad ya cultivada por sus predecesores desde los tiempos de Virgilio y explotada, en idénticos términos, por el propio d'Urfé desde la Primera Parte de *L'Astrée* y, sobre todo, en la dedicatoria a Luis XIII que encabeza la Tercera. A este respecto se puede leer con provecho el sugerente análisis de Jean-Marie Apostolidès, y en particular las páginas dedicadas a los *ballets de Cour* y a las diversiones conocidas como *Les plaisirs de l'île*⁷⁴⁷.

Llegados a este punto, parece oportuno insistir sobre una circunstancia muy especial que rodea a estas manifestaciones: y es que, a diferencia del teatro donde solo caben meros espectadores, los *ballets* no son representadas por actores profesionales, sino por los propios cortesanos quienes, envueltos en llamativos disfraces y haciendo gala de habilidades polifacéticas, se convierten en improvisados actores, bailarines, cantores... y dan vida así, provisionalmente, a los pastores que los inspiraran, reputados precisamente como expertos en tales artes. Espíritu lúdico y creación artística se funden aquí en una misma cosa.

Recordamos asimismo la necesidad, perentoria entre la gente de Corte, de unos conocimientos mínimos acerca de la literatura –pastoril, en nuestro caso– en la que sus juegos se asientan para no caer en el ridículo; si bien se podría objetar que en el reinado de Luis XIV se dieron muchas fiestas de este tipo y el rey no era muy leído que digamos. No era esta, sin embargo, la tónica general: *L'Astrée* había calado demasiado hondo en el medio aristocrático para caer rápidamente en el descrédito; incluso cuando apenas hubiera detrás lecturas que la respaldaran, no cabe duda de que la novela de d'Urfé siguió viviendo de las rentas que le proporcionó su enorme éxito.

Y, aunque solo sea por encima, han de tenerse en cuenta también las grandes dosis de entrega, el contacto directo con los asuntos que se pretendían escenificar, la connivencia en fin que propiciaba, durante un tiempo, la preparación de estos

⁷⁴⁶ Citado por A. Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, París, P.U.F., 1976, p. 481.

⁷⁴⁷ J.-M. Apostolidès, *Le roi machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, París, Minuit, 1981, pp. 59-65 y p. 92 *sq.* Compárese también el papel protagonista reservado al príncipe Felipe en las fiestas de Bins (D. Devoto, *art. cit.*) con el papel de salvaje asignado a menudo al *enemigo español* en los *ballets* franceses (J. Marsan, *op. cit.*, pp. 196-198).

juegos entre los participantes. A falta de documentos directos puede servirnos como muestra, aun cuando sea ya anacrónica en esos momentos y además no astreana, la organización de una mascarada en clave de *Amadís*, tal y como la evoca Fontenelle en sus *Lettres galantes*:

Nous avons imaginé une assez jolie Mascarade. Notre dessein étoit de représenter les Amadis [...] Nous nous fîmes un vrai plaisir de la seule idée d'être habillés comme ces vieux Fous, qui couroient les champs pour réparer les torts, et comme ces Demoiselles scrupuleuses, qui montoient en croupe derrière eux, et les suivaient dans leurs aventures. Nous consultâmes toutes les Tapisseries anciennes pour prendre les vrais habits de ce Siècle-là, et pendant dix ou douze jours, il ne fut parlé d'autre chose parmi nous [...] Dieu sçait combien nous plaisantâmes sur notre dépense perdue, et sur notre chevalerie avortée⁷⁴⁸.

2.4.4. BERGERIES Y DISFRACES DE PASTORES

Similar a este último entretenimiento, pero de mayor alcance y significación, es lo que en su tiempo se denominaron *bergeries*, en una acepción menos conocida que no corresponde ni a 'majada', su significado primero, ni a 'libros de pastores' que luego tomó por extensión, y que el Padre d'Aigaliers, celoso vigilante de la lengua, defiende frente al de *pastorale*: "vrayment s'appelle Bergerie et non Pastoralle, comme aucuns ignorans, et plustost Italiens que François, l'ont appelée, car Pastoralle est plustost latin escorché qu'autre chose"⁷⁴⁹.

Con *bergeries* se identifican ciertas reuniones –aristocráticas una vez más– ambientadas al aire libre normalmente (parques, jardines...), donde era obligado, para participar plenamente, el consabido disfraz pastoril. Y llevan aparejada, a más de la indumentaria, una serie de gestos, actitudes, propósitos amorosos..., toda una concepción de la galantería estrechamente ligada a los modelos pastoriles.

Para apreciar la naturaleza de estas manifestaciones, así como el innegable espíritu lúdico que las anima, nada mejor que la burlona descripción plasmada en una de las cartas del cínico e ingenioso abate Le Pays, cuyo epígrafe rezaba ya: "A

⁷⁴⁸ Fontenelle, *Lettres Galantes*, París, Soc. d'Édition "Les Belles Lettres" 1967, I, XLVIII, pp. 101-102.

⁷⁴⁹ P. Laudun d'Aigaliers, *Art Poétique*, 1598 (citado por G. Mathieu-Castellani, "La poétique du fleuve dans les *Bergeries* de Racan", in *Le Genre pastoral en Europe*, Univ. de Saint-Etienne, 1980, p. 223). Solo el *Litttré* (1878) deja una puerta abierta a la acepción que nos interesa aquí: *Bergerie*.- "par extension, les idées et les mœurs habituelles dans la poésie pastorale".

Mme. de H*** que l'Autheur estoit allé voir à une Maison de Campagne, où il la trouva en habit de Bergere, avec quelques autres Dames habillées de la meme maniere”:

Jamais je n'ay rien veu de si galand que vostre Bergerie. Depuis que suis revenu de H*** je n'ay pensé qu'à la Maistresse Bergere, à sa beauté, à son esprit, à sa protection, et à l'adresse qu'elle a par dessus toutes les autres Bergeres. Ah! plût à Dieu qu'elle me voulut choisir pour son Berger, et qu'elle n'aimât du monde que ses moutons, son chien, et moy

[...] Je garderois fidelement son troupeau pendant qu'elle dormiroit; et s'il approchoit quelques satyres insolens, je les combattrois de toute ma force, et de tout mon courage; je graverois sur l'écorce de tous les arbres ses chiffres parmy les miens, et je n'entretiendrois les Echos que des charmes de ma Bergere.

Si je retourne à H*** [...] Mais en vérité, je ne sçay pas si j'y dois retourner, car quelque bonne chere qu'on y fasse [...] on y passe toûjours mal le temps puisque parmy tant de Bergeres on ne trouve jamais l'heure du Berger⁷⁵⁰.

Ni que decir tiene que en estas *bergeries* no ha lugar para rebaños y demás realidades rústicas, que apenas si tenían entidad en la misma *Astrée*. En efecto, algunos de los componentes pastoriles difícilmente podían ser llevados a la práctica sin que esta perdiera su carácter de juego, y de juego elegante e incluso aséptico⁷⁵¹; y solo eran recuperables a través de la palabra. Dan entonces lugar a un sinnúmero de recreaciones verbales, en las que se basan en buena medida estas reuniones, y que van de la simple alusión a la imitación más trabajada.

No obstante, otros hábitos literarios encuentran todavía aplicación entre esos pastores fingidos, como el de grabar los nombres en la corteza de los árboles; costumbre de la que se burla amablemente Cervantes: “y lo que más es menester, señores míos, es que cada uno escoja el nombre de la pastora que piensa celebrar en sus versos, y que no dejemos árbol, por duro que sea, donde no la retule [*sic*] y grabe su nombre, como es uso y costumbre de los enamorados pastores”⁷⁵². En el parque de la Mésangère tallaba Fontenelle una y otra vez el nombre de la dama de

⁷⁵⁰ R. Le Pays, *Amitiez, Amours et Amourettes* (1664). Dernière édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Ch. de Sercy, 1667. I, XLVII, pp. 93-96.

⁷⁵¹ Lo que explica la queja del sensual Le Pays ante la imposibilidad de placeres más tangibles. Carencia que comparten las *bergeries* con los círculos de *précieuses* y, hasta cierto punto, con *L'Astrée*.

⁷⁵² Son palabras del bachiller Carrasco que le sigue la corriente a don Quijote (II, 73). Costumbre persistente entre los enamorados de todos los tiempos que, con resultados más deplorables, parecen haber trasladado en nuestra época a monumentos y edificios.

sus pensamientos, como ya dijimos⁷⁵³. La acción era tan común que Saint-Amant no tuvo reparos en ridiculizarla, y pintar al mismísimo Jacob del Antiguo Testamento entregado a la tarea de marcar en los árboles “le nom de sa bergère enlacé dans le sien”⁷⁵⁴.

Bergeries famosas fueron las de la duquesa de Maine frecuentadas por Fontenelle, como las hubo en el círculo tan astreano de Mademoiselle de Montpensier; y lo fueron también, en cierto modo, las distracciones de María Antonieta en Versalles, aunque las llevara más lejos de lo acostumbrado. Los condes de Plessis-Guénégaud dan cabida, en los jardines de su *hôtel* de Nevers o en la campiña de su castillo de Fresnes, a reinos imaginarios entre *Tendre* y *Lignon* que pueblan de pastores y pastoras reclutados entre sus amigos; Madame de Lafayette, que se cuenta entre los más asiduos, lleva en ellos el sobrenombre de *Nymphe de L’Allier*⁷⁵⁵.

Años más tarde los mismos lugares verán aparecer, promovido por el novelesco duque de La Rochefoucauld, un entretenimiento más ecléctico donde lo pastoril convive con lo caballeresco y heroico: el reino de los *Quiquois*, cuyos súbditos se metamorfosean en caballeros o tritones, damas o náyades según las circunstancias⁷⁵⁶; pero esta dualidad apuntaba ya en *L’Astrée*. Ciertamente no hay en ella tritones, ni tampoco ninfas propiamente dichas; hemos señalado, sin embargo, que apostar por d’Urfé significa aceptar implícitamente toda la tradición pastoril por él recogida, y conocemos el lugar preponderante reservado en esta a la mitología que tanto *juego* ha dado desde el Renacimiento.

Así, Madame de Rambouillet –tan amiga de juegos–, aprovechando el magnífico entorno de su castillo, deslumbra a un visitante con una *bergerie*-sorpresa que pone de manifiesto una búsqueda del efecto estético cercana a la artística:

Enfin, estant parvenus jusques aux roches, ils trouvèrent Mlle de Rambouillet et toutes les demoiselles de la maison, vestues effectivement en nymphes, qui, assises sur les roches, faisoient le plus agréable spectacle du monde. Le

⁷⁵³ Vid. nuestro capítulo sobre el *pastor normando*, nota 13.

⁷⁵⁴ Saint-Amant, *Moïse sauvé*, París, A. Courbé, 1653, canto VIII.

⁷⁵⁵ É. Magne, *Le Cœur et l’esprit de Madame de Lafayette*, p. 36; citado por R. Lathuillère, *La Préciosité. Étude historique et Linguistique*, Ginebra, Droz, 1966, p. 329.

⁷⁵⁶ É. Magne, *op. cit.*, p. 126

bonhomme en fut si charmé, que depuis il ne voyoit jamais la marquise sans luy parler des roches de Rambouillet⁷⁵⁷.

Se podría afirmar que la razón última de la *bergerie* como juego de sociedad es la de dar pie a la exhibición de toda una metafísica pseudoplatónica, al carteo amoroso o galante, a la composición y recitación de versos, cuando no a canciones y, a buen seguro, historias más o menos truculentas...; nada, en fin, que no estuviera ya apuntado en *L'Astrée*, de la que aquella se nutre en cuanto *bergerie* literaria por antonomasia. No se puede olvidar, a este respecto, que más de uno ha considerado la propia novela como pretexto para incluir todas esas manifestaciones; tal es el caso de Boileau, tan severo con otros y tan conciliador con Honoré d'Urfé: "voulant faire valoir un grand nombre de Vers qu'il avoit composez pour ses Maistresses, et rassembler en un corps plusieurs aventures amoureuses qui luy estoient arrivées, s'avisa d'une invention tres agreable [...]"⁷⁵⁸.

En cualquier caso, la voluntad de transposición aparece evidente, desde el nombre mismo a la organización de base. La naturaleza hace de marco indispensable, y en esto se diferencia del *ballet* concebido fundamentalmente como juego de salón. Naturaleza arreglada casi siempre: parques, jardines, bosquecillos, donde no faltan cantarinas fuentes y hasta alguna gruta artificial que le dan un aire de representación teatral muy característico. No obstante, el resorte esencial en esta especie de *iniciación* lo constituye, sin lugar a dudas, el disfraz pastoril que parece envolverlo todo de un espíritu lúdico, desinhibiendo y haciendo perder a los participantes miedos y prejuicios.

Como bien se puede adivinar, en tales reuniones los disfraces no eran precisamente rústicos. Los trajes de pastores no diferían demasiado del que tomara el Lysis de Sorel, movido por una inaplazable vocación astreana:

Il avoit un chapeau de paille dont le bord estoit retroussé, une roupille et un haut de chausse de tabis blanc, un bas de soye gris de perle, et des souliers blancs avec des noeuds de taffetas vert. Il portoit en escharpe une pannetiere de peau de fouyne, et tenoit une houlette aussi bien peinte que le baston d'un maistre de ceremonies, de sorte qu'avec tout cet équipage il estoit fait à peu pres comme Belleroze, lors qu'il va représenter Myrtil à la pastoralle du Berger fidelle⁷⁵⁹.

⁷⁵⁷ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, ed. cit., T. II, pp. 489-490.

⁷⁵⁸ Cf. Boileau, *Discours sur le Dialogue des héros de roman* (1710), in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1966, "La Pléiade", pp. 443.

⁷⁵⁹ Sorel, *Berger*, L. I, pp. 1-2.

Y las pastoras no le irían a la zaga en lujo y artificio. Interesa resaltar una vez más hasta qué punto el teatro proporciona los patrones ya cortados a la hora de vestir a los personajes salidos de *L'Astrée*; algo que el propio d'Urfé había autorizado, de alguna manera, desde el prefacio de la Primera Parte, al invocar los pastores de la escena para justificar el refinamiento de los suyos:

[...] que j'ay veu ceux qui en representent sur les theatres, ne leur faire pas porter des habits de bureau, des sabots ny des accoustremens malfaits, comme les gens de village les portent ordinairement. Au contraire, s'ils leur donnent une houlette en la main, elle est peinte et dorée, leurs juppes sont de taffetas, leur pannetiere bien troussée, et quelque-fois faite de toile d'or ou d'argent, et se contentent, pourveu que l'on puisse reconnoistre que la forme de l'habit a quelque chose de berger⁷⁶⁰.

La moda de los disfraces hizo furor durante toda una época. Vauquelin des Yveteaux, noble, preceptor de príncipes y escritor al que Tallemant reconoce talento, representa uno de los casos más notables:

À son ordinaire, il s'habilloit fort bizarrement [...] Mais quelquefois, selon les visions qui luy prenoient, tantost il estoit vestu en satyre, tantost en berger, tantost en dieu et obligeoit sa nymphe à s'habiller comme luy. Il représentoit quelquefois Apollon, qui court après Dafné, et quelquefois Pan et Syringue⁷⁶¹.

Pero Vauquelin era un excéntrico que exigía de su protegida y ama de llaves otro tanto: “quel habit elle prendroit; si elle seroit reyne, déesse, nymphe ou bergère”⁷⁶² y conducía imaginarios rebaños a lo largo de su jardín, “leur disait des chansonnettes et les gardait du loup”⁷⁶³.

Y no era un caso único, aunque lo sea el carácter casi solitario que ha otorgado a su distracción, no muy lejos de la manía de Lysis. Al hermano mayor del todopoderoso cardenal Richelieu no le estorbaban los hábitos para frecuentar las *bergeries*: “auprès de Lyon, en un lieu où il y avoit bonne compagnie; on badinoit, on se desguisoit. Il se desguisa en berger comme les autres, et fit desguiser toutes

⁷⁶⁰ *L'Astrée* I: “L'Autheur à la bergere Astrée”, pp. 7-8.

⁷⁶¹ Tallemant, *op. cit.*, T. I, p. 343 sq.

⁷⁶² *Ibidem*.

⁷⁶³ Vigneul-Marville, *Mélanges d'histoire et de littérature*, París, Besoigne/ Prudhomme, 1713, 3 vols.; T. I, p. 176.

les dames en bergeres”⁷⁶⁴. De todos modos, el primogénito de los Richelieu bien se podía fingir pastor cuando, en los ramalazos de locura que padecía, creía ser Dios; lo que no le impidió, nobleza y familia obligan, llegar a cardenal de Lyon.

Si se quieren considerar extravagantes tales casos, dado el carácter de los modelos escogidos, habrá que aceptarlos como excentricidades bastante compartidas; y, en cualquier caso, nunca de mal gusto, por más que lo pretenda Magendie desde presupuestos modernos⁷⁶⁵. Toda la nobleza con alguna vida social se vio más o menos envuelta en ellas. Y así lo demuestran las imitaciones de que fue objeto, también en este terreno, por parte de la alta burguesía: las *braves Financières* que satiriza Sonnet de Courval se disfrazan ora de damas de la Corte, ora de princesas, pero también de *Nymphes Bocageres, Deesses de Cypre* o *Dianes des Bois*⁷⁶⁶.

Y Voiture, árbitro de la galantería de salón, no hace sino ratificar la vigencia de esta moda al publicar un libro de retratos de grandes damas en traje de pastoras⁷⁶⁷. Eran estos retratos escritos, un género muy en boga por aquel entonces; pero la voluntad de trasladar lo pastoril a sus vidas llevó a los miembros de las clases pudientes a hacerse retratos auténticos ataviados de pastores, como se verá en capítulo posterior.

A decir verdad, por ese vaivén entre ficción y realidad que caracteriza a la novela de d’Urfé, la adopción del disfraz pastoril es casi un gesto obligado entre sus personajes. Sabemos, por una parte, que los mismos pastores forezianos han tomado esa condición y hábito “pour vivre plus doucement et sans contrainte”⁷⁶⁸ y son, por lo tanto, *gentilshommes en villégiature*. A su vez, los personajes de *L’Astrée* pertenecientes al mundo de la corte o de la ciudad no dudan en tomar ese disfraz, atraídos –como lo serán sus nobles lectores– por el encanto que irradian los habitantes de Forez. A esta tentación sucumben desde la mismísima princesa Galathée, hasta las forasteras de alcurnia, venidas a las orillas del Lignon en pos de

⁷⁶⁴ Tallemant, *op. cit.*, T. II, p. 185.

⁷⁶⁵ M. Magendie, *La Politesse mondaine*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970, p. 168.

⁷⁶⁶ *Les Œuvres Satyriques du Sieur de Courval-Sonnet*, París, 1622: Sátira V, p. 159. Citada por L. Godard de Donville, *Signification de la Mode sous Louis XIII*, Aix-en-Provence, Edisud, 1978, p. 98.

⁷⁶⁷ Voiture, *Les vrais pourtraicts de quelques-unes dames de la Chrestienté, déguisées en bergières*, Amsterdam, 1640.

⁷⁶⁸ *L’Astrée*, I: *L’Auteur à la bergere Astrée*.

una solución a sus cuitas amorosas: Daphnide, Dorinde...; incluso el príncipe Sigismond, hijo del rey de los burgundios, concibe la idea de disfrazarse de pastor para reunirse con esta última.

2.4.5. ACADEMIAS Y SOBRENOMBRES PASTORILES

Si las *bergeries* corrían el riesgo de quedarse en lo aparente y superficial, otras reuniones requieren un mayor conocimiento de la obra que las anima – *L’Astrée*, en nuestro caso– y se acercan más a lo que sería revivir la novela en sus múltiples aspectos: se trata de las academias pastoriles y, fundamentalmente, astreanas que componían, no ya quienes se preocupaban únicamente de participar en los entretenimientos de moda, sino auténticos entusiastas de la obra de d’Urfé, para quienes esta constituía efectivamente el libro de cabecera. Aquí no basta con sabérsela por encima para brillar en sociedad, según la célebre fórmula de Du Ryer,

Pourvu qu’il sache un mot des livres de *L’Astrée*,
C’est le plus grand esprit de toute la contrée⁷⁶⁹.

A diferencia de aquellas, donde triunfaba fácilmente la improvisación y un espíritu de galantería desenfadada, en las academias se da una verdadera impregnación en las lecturas, poseen carácter más estable y las actividades que albergan, sin perder su dimensión lúdica, son abordadas con más seriedad. No hay más que escuchar al Lysis de Sorel:

Au reste je ne paroistray point là comme estranger car je sçay toutes les affaires qui s’y sont passés depuis longtemps, et les bergers n’auront que faire de me conter leurs amours. Il y a plus de trois ans que je m’imaginóis mesme estre desja parmy eux, car j’estois d’une compagnie où les garçons et les filles prenoient tous des noms du livre d’Astree, et nostre entretien estoit une Pastorale perpetuelle, tellement que je puis dire que c’est là que j’ay esté à l’échole pour aprendre à estre Berger⁷⁷⁰.

Aunque pueda parecer aval poco fiable, Sorel no hace sino reproducir en estas palabras una situación real que, desde su óptica burguesa, se ve incapaz de

⁷⁶⁹ P. Du Ryer, *Les Vendanges de Suresnes*, comédie, París, 1635. Acto I, escena primera.

⁷⁷⁰ Sorel, *Berger*, L. I, pp. 121-122.

comprender; y así, son precisamente este tipo de lectores –más que *L'Astrée* en sí misma– quienes se encuentran en el punto de mira de sus críticas.

Lo aquilatado de tal pretensión puede captarse mejor si se la compara con otra posterior que busca la ridiculización de aquellos por vía de la hipérbole. En ella llega a postular la creación de una República amorosa y pastoril con su Universidad dirigida por un rector que, a modo de druida de este nuevo Forez, solo permita la lectura de novelas y poesías:

On apprendra les Epistres d'Ovide, la Diane, l'Astree, et l'on fera son cours en amour, au lieu de s'amuser à aller faire son cours en Droict à Orleans. Les filles et les garçons iront pesle mesle à cette eschole, et l'on ne verra plus apres d'ignorance et d'incivilité parmy nous⁷⁷¹.

A pesar de la ironía que da el tono a esta intervención, algo parecido estaba ocurriendo efectivamente con *L'Astrée* en determinados círculos. Sorel estaba pensando seguramente en alguno de los que sin duda se habían formado en el suelo francés ya antes de 1627. Pero lo cierto es que en la información de Lysis existen muchos puntos de coincidencia con la academia fundada por los nobles alemanes, tal y como la describen ellos mismos en una carta, traída repetidamente a estas páginas en razón de los múltiples focos de interés que ofrece. Y hacemos hincapié aquí sobre las funciones que tiene asignada la citada academia:

Aussi a-ce esté à cette seule consideration que nous avons depuis peu changé nos vrais noms, apres en avoir autant fait de nos habits, en ceux de vos ouvrages que nous avons jugé les plus propres et les plus conformes aux humeurs, actions, histoire, ressemblance presuppousee, parentage d'un chacun et chacune d'entre nous, pour pouvoir cy apres tant plus doucement, et avec ceste mesme liberté, que nous voyons comme au vieux siecle d'or, reluire en la vie, et aux actions de vos gentils Bergers et gratuites Bergeres, nous entretenir seuls en nos pensers, absents les uns des autres, et nous resjouir nous trouvant par fois ensemble aux festins, et aux assemblees⁷⁷².

Como se puede observar, además de acomodar la indumentaria a su nueva condición de *pastores* –gesto que comparten con la *bergerie*–, la iniciativa que define a estas compañías se identifica con la adopción de sobrenombres extraídos de *L'Astrée*.

⁷⁷¹ Sorel, *Berger*, L. VI. p. 851.

⁷⁷² *Lettre écrite à l'auteur*, encabeza la quinta parte de *L'Astrée* editada por R. Fouet en 1625; reproducida en un apéndice al final del presente estudio.

En efecto, la carta aparece firmada por cuarenta y ocho personas con otros tantos seudónimos. Pero en ella se han establecido dos grupos bien diferenciados: veintinueve por un lado y dieciocho por otro, que corresponden respectivamente a príncipes y princesas primero, y a caballeros y damas después; tal y como informa la carta de presentación de Borstel, quien se adjudica *-a posteriori-* el nombre de Alcidon que no figura entre los cuarenta y ocho:

Ce sont la pluspart, Princes et Princesses des plus illustres maisons de la Germanie, au nombre de vingt-neuf, et le reste, Dames et Seigneurs qualifiez, qui ne sont pas si Amoureux les uns des autres, comme de l'elegance de vos rares escrits, dont la lecture leur a donné matiere pour l'establissement de leur Academie, et le particulier plaisir qu'ils y prennent, occasion de vous en demander instamment la suite⁷⁷³.

Los integrantes del primer grupo se presentan ante el autor como “Vos plus affectionnez amis et amies”, tratando a d’Urfé de igual a igual, lo que supone elevarle de rango, que no en vano le proclaman “rare et divin esprit”; mientras que los segundos se declaran “vos plus humbles serviteurs et servantes”. Esto significa que, a la hora de firmar, hacen valer la jerarquía social existente; sin embargo –y ello es sumamente revelador–, siguiendo el camino marcado por los pastores forezianos, dicha jerarquía queda abolida en el momento de vivir la novela, puesto que toman los nombres de los personajes independientemente de su condición social e incluso de su importancia en la obra: así, pastores y damas, galos y germanos, protagonistas y personajes episódicos aparecen mezclados indistintamente; con la excepción del nombre de Céladon que reservan para el autor:

Neantmoins la cognoissance que nous avons de vostre courtoisie nous donne sujet de passer encore plus outre, et de vous prier (puisque parmy tous ceux de nostre qualité et cognoissance, nous ne croyons point trouver un Celadon tel que celuy que vous nous representez dans vos livres) que vous daigniez nous faire la faveur de prendre ce nom, et de permettre que d’ores en avant nous honorions un Urfé comme Celadon parmy nous, et un Celadon qui jamais ne fut veu, comme un Urfé present [...] considerez à quelle extremite nous portera le desplaisir que nous aurons de n’avoir pû trouver dans tout le monde le vray Celadon que nous avons cherché⁷⁷⁴.

⁷⁷³ *Lettre de Monsieur de Borstel* [...], citada por B. Yon « Mais qui était Borstel? », in *Mélanges offerts à Georges Couton*, Presses Univ. de Lyon, 1981, pp. 137-146.

⁷⁷⁴ *Lettre écrite à l’auteur*.

Si el criterio seguido en esta selección nos ha sido expuesto brevemente al comienzo de su carta, conviene señalar que, junto a los personajes principales repartidos en ambos bandos (Astrée, Sylvandre, Hylas, Diane, Galathée...), figuran otros muchos que no pertenecen al mundo de los pastores. Entre ellos encontramos un buen puñado de nombres germánicos⁷⁷⁵, sacados de las historias secundarias, probablemente porque los encontraban muy próximos a ellos mismos. Pero significa, ante todo, que sus lecturas e intereses no se han detenido exclusivamente en el componente pastoril, sino que han apreciado igualmente los episodios caballerescos, de aventuras, pseudohistóricos..., sabiamente engastados unos en otros y con ingredientes suficientes para captar la atención de los lectores.

A decir verdad, esta academia parece una refundación de otra preexistente a la que otorgaban distintos nombres según las circunstancias: “noble Academia de los Leales”, “orden de la Palma de oro”, “Academia fructífera”⁷⁷⁶, los cuales se habrían visto relegados por el de *Académie des parfaits amants*, en consideración a la obra que adoptaron como guía exclusiva. Este hecho no desmerece, empero, su significación; al contrario, le proporciona una tradición muy valiosa para su posterior adaptación astreana.

Al final de la carta, tras reiterar su admiración a d’Urfé e instarle a publicar una continuación, insisten en la renuncia a sus títulos y tratamientos, algo que solo parece factible de puertas adentro y mientras dura su recreación de la novela:

C’est la faveur qu’esperent de vous ceux, et celles-là, qui en la seule consideration de vos œuvres et de vos merites, se sont comme vos gentils Bergers, braves Cavaliers, excellentes Nymphes et gracieuses Bergeres, despouillés de leurs serenissimes, tres-illustres et tres-nobles tiltres et qualitez, pour prendre les noms et par fois les habits qu’ils ont jusques à cette heure trouvez dans vos livres inimitables⁷⁷⁷.

Los seudónimos pastoriles constituyen, pues, una especie de nombres en clave con los que se identifican los miembros de esta sociedad –cerrada, no abierta como la *bergerie*–, que los hacen valer cuando las circunstancias lo requieren; mientras que el disfraz es, por así decirlo, el uniforme de las grandes ocasiones. Tras ellos se esconden verdaderos devotos de la novela, cuyas

⁷⁷⁵ Vid. Apéndice. Algunos nombres contienen errores, de transcripción seguramente: Ingriande por Ingriande, Mechine por Methine.

⁷⁷⁶ Vid. B. Yon, *art. cit.*

⁷⁷⁷ *Lettre écrite à l’auteur.*

reacciones han sido parcialmente analizadas en otro lugar, recordaremos simplemente que, como fruto de sus lecturas y relecturas de *L'Astrée*, se creían capaces de reproducirla entre todos de memoria. A partir de una entrega tan absoluta, hoy día inimaginable, todo tipo de recreaciones se hacía posible, desde las privadas (pensamientos, prácticas en solitario, composiciones escritas, relaciones amorosas...) a las públicas (fiestas, juegos, diversiones, galanterías, recitales, conversaciones, disputas...); lo que les convirtió en receptores modélicos a los ojos de los franceses de entonces.

En fin, los alemanes datan su carta *Du Carfour* [sic] *de Mercure ce 1. du mois de Mars, 1624*. Y el *carrefour de Mercure* era el lugar de cita de los pastores del Lignon, lo que prueba el grado de asimilación alcanzado con la novela; pero equivale también a una sonrisa de connivencia con el propio autor, demostrando así que no han perdido de vista, a pesar de todo, su condición de juego.

De todos modos, este caso dista de ser el único, incluso fuera de las fronteras de Francia: según Tristan L'Hermite, las damas de Bruselas recibían con sumo agrado los nombres de las heroínas de d'Urfé y, para no ser menos, sus galanes se esmeraban en declararles su amor en el mejor estilo de los pastores astreanos⁷⁷⁸.

Los sobrenombres pastoriles se prestaban admirablemente, en efecto, para ser empleados por quienes intentaban practicar el código de la *honneste amitié*, tal y como la concebían los habitantes del Lignon; entendiéndolo por ello, según el eufemismo difundido por *L'Astrée*, su relación con el otro sexo. Este código, nombres incluidos, podía ser –y de hecho lo fue– de aplicación generalizada, a modo de juego multitudinario, precisamente en las academias y reuniones ya vistas. Pero también encontraba el campo abonado en los amores serios, principalmente entre los más jóvenes, como bien han reflejado Pancrace y Javotte en el *Roman bourgeois*:

Aussi, dès qu'il eut connu son foible, il en tira de grands avantages. Il se mit luy-mesme à relire *L'Astrée*, et l'estudia si bien qu'il contrefaisoit admirablement Celadon. Ce fut ce nom qu'il prit pour son nom de roman, voyant qu'il plaisoit à sa maistresse, et en même temps elle prit celuy d'*Astrée*. Enfin ils imiterent si bien cette histoire, qu'il sembla qu'ils la jouüssent une seconde fois, si tant est qu'elle ait esté jouëe une premiere, à la réserve neantmoins de l'avanture d'*Alexis*, qu'ils ne purent executer. Pancrace luy donna encore d'autres romans qu'elle lût avec la mesme avidité, et à force

⁷⁷⁸ Vid. N. M. Bernardin, *Un précurseur de Racine, Tristan L'Hermite (1601-1655)*, París, Picard, 1895, p. 148.

d'étudier nuit et jour, elle profita tellement en peu de temps, qu'elle devint la plus grande causeuse et la plus coquette fille du quartier⁷⁷⁹.

La frecuencia de su uso hizo que los nombres de *L'Astrée* se extendieran considerablemente y, al mismo tiempo, se debilitaran progresivamente sus lazos con la novela. Parece lógico que acabaran engrosando el reperto de las obras posteriores; no tanto del género novelesco, que siguió otros derroteros, como de los que perpetuaron la vena pastoril o galante. Ciertamente, existía ya antes de *L'Astrée* un amplio repertorio de personajes al que recurren los escritores pastoriles, incluido d'Urfé; un fondo común proveniente en buena medida de la égloga, que bebe a su vez en fuentes mitológicas. Sin embargo, la galería que presenta d'Urfé ha proporcionado, en nuestra opinión, un buen número de ellos, o los ha acercado por lo menos a los autores franceses del siglo XVII: en las obras dramáticas pastoriles, por descontado, pero también en las comedias que heredan los presupuestos de aquellas.

Pierre Corneille contrajo en este terreno la deuda más clara con el novelista, sus lecturas de *L'Astrée* no ofrecen dudas puesto que alude a ella, la imita o la parodia en muchos de sus versos: sin duda tenía muy próxima la interminable lista de personajes que desfilan por la novela, para evitar reminiscencias más o menos buscadas. Algunos nombres son más comunes, pero la frecuencia con que aparecen en las primeras comedias habla claro de su origen: así, reconocemos a Tircis, Philandre, Lisis y Cloris en *Mélite*; Alcandre, Rosidor, Cléon y Dorise en *Clitandre*; Alcidon, Doris y, ligeramente deformados, Célidan y Polymas en *La Veuve*; además de Célidée y Bélinde mencionadas en esta última. Incluso en la tragedia *Sertorius*, que reproduce un tema muy querido de d'Urfé y del propio Corneille⁷⁸⁰, figura una dama con el nombre de Thamire.

Pues bien, muchos de ellos cuentan con historia propia en *L'Astrée*⁷⁸¹. En cambio a otros solo les corresponde en ella un pequeño papel, como al pastor Lisis en la Primera Parte, a Dorise en la Historia de Alcandre, a Cloris y Rosidor en la de

⁷⁷⁹ Furetière, *Le Roman bourgeois*, p. 123.

⁷⁸⁰ Vid. nuestro artículo "Un tema estoico en H. d'Urfé y P. Corneille: el don de la persona amada", in *Estudios Franceses*, I, 1985, pp. 49-69.

⁷⁸¹ *L'Astrée*: "Histoire de Tircis et de Laonice", I, 7; "Histoire de Diane", I, 6 (Filandre); "Histoire d'Alcandre, d'Amilcar, Circène, Palinice et Florice", IV, 9; "Histoire d'Euric, Daphnide et Alcidon", III, 3 y 4; "Histoire de Doris et Palémon", II, 9; "Histoire de Célidée, Thamire et Calidon", II, 1, 2 y 11; "Histoire de Celion et Bellinde", I, 10.

Hylas o al caballero Célicas en la de Damon⁷⁸². Polémas, en fin, campea por toda la obra y trae la discordia a Forez⁷⁸³.

También son mayoritarios los nombres de los pastores astreanos en las *Poésies Pastorales* de Fontenelle⁷⁸⁴, lo que se explica fácilmente por la *devoción* que profesaba este a la novela de d'Urfé, y no tiene mayor mérito habida cuenta del género escogido. Conviene apuntar, no obstante, que en ningún caso han conservado el carácter de sus respectivos homónimos, al igual que sucedía con Corneille.

Además del teatro y la égloga, la adjudicación de sobrenombres pastoriles fue una costumbre muy extendida y duradera en la *littérature galante*: cartas y poesías fundamentalmente que, con independencia de su posible divulgación o publicación, contemplaban un destinatario o un sujeto real y eran inexcusables en los juegos de sociedad. Sin embargo, el nombre de Astrée, por ejemplo, aparece muy excepcionalmente en ellos: en la *Maison d'Astrée* de Tristan L'Hermite, incluida entre sus *Vers Heroïques*; o en el poema de Voiture *A une dame à qui il a donné un baiser*:

Ce soir, que vous ayant seulette rencontrée,
Pour guérir mon esprit et le remettre en paix,
J'eus de vous, sans effort, belle et divine Astrée,
La première faveur que j'en reçus jamais⁷⁸⁵.

El hecho de que en estos usos apenas tengan cabida el nombre de la heroína de *L'Astrée*, o el de los personajes más importantes, demuestra hasta qué punto se los identificaba y asociaba exclusivamente con los protagonistas de la novela. Por el contrario, nombres más comunes como Phylis, Doris, Sylvie, Diane... proliferan por doquier –junto a otros tan manidos como Iris y no pocos anagramas–; y no había dama que se preciara que no dispusiera del suyo propio, así como del galán de turno que lo pusiera en verso.

El tiempo levantará la prohibición que pesaba sobre los personajes favoritos de lectores que no consentían verlos multiplicarse con los temperamentos

⁷⁸² *L'Astrée*, III, 7, p. 351 (Cloris); III, 6, p. 303 (Célicas).

⁷⁸³ *L'Astrée*, I, 9 sq.

⁷⁸⁴ Fontenelle, *Poésies Pastorales*, 1688, in *Œuvres*, Amsterdam, Fr. Changuion, 1764, 12 vols. T. IV. Cf. en la primera parte el capítulo relativo a este.

⁷⁸⁵ Voiture, *Œuvres*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1967, 2 vols.; réimpr. de l'éd. de París, 1855; T. II. p. 228.

cambiados; y esto coincide con la pérdida progresiva de lectores de *L'Astrée*, conforme avanza el siglo XVII. Jean Jacques Rousseau no duda en cantar a Sylvandre o a Hylas sin ajustarse a sus caracteres originarios, en la vena bucólico-galante que cultivó esporádicamente⁷⁸⁶. Tal recurso llegaría hasta el burlón y desmesurado Jacques Cazotte, quien representa a un noble abucheado por intentar rivalizar con un cantor popular y comenzar así:

De Philis et de Sylvandre
Je vais chanter les malheurs⁷⁸⁷.

Esta romanza *troubadour* asocia dos personajes rivales de *L'Astrée*, resultando de todo punto incomprensible para un público a las puertas de la Revolución y compuesto de campesinos.

Son nombres huecos, vacíos ya de todo significado, donde el deslavado tinte pastoril apenas si deja entrever al simple enamorado, que casi nunca lo es ya en los términos de exigencia amorosa que imponía *L'Astrée*: jamás la verdadera Astrée habría admitido de Céladon el favor que obtiene Voiture con tanta facilidad; así se explican los subterfugios de aquel, que tenía muy presente el carácter de su pastora: “je suis soupçonneuse, je suis jalouse. je suis difficile à gagner et facile à perdre, et plus aisée à offenser, et très mal-aisée à rapaiser”⁷⁸⁸.

En cambio, en la picante *Histoire amoureuse des Gaules*, de Bussy-Rabutin, donde la mayoría de los seudónimos responden a anagramas de las personas retratadas, aparecen dos de claro origen astreano que no han perdido totalmente el contacto con sus modelos. Así, el nombre de Lycidas encubre a Felipe de Orléans, hermano de Luis XIV como lo era Lycidas de Céladon; y el apelativo de *Grant Druides* se aplica al cardenal Mazarino, *factotum* de Ana de Austria, como lo fuera el druida Adamas de la reina Amasis en *L'Astrée*. A estos hay que añadir el de Oroondate, uno de los héroes más famosos de Mademoiselle de Scudéry. Además, a pesar del marcado propósito satírico o tal vez al servicio de este, no duda Bussy en cultivar aquí y allá el pastiche de los propósitos y cartas contenidos en la novela.

⁷⁸⁶ Vid. el capítulo dedicado a Rousseau, notas 51 y 52.

⁷⁸⁷ J. Cazotte, *Ollivier*, poema en XII cantos inspirado en la canción *Prouesses inimitables d'Ollivier, marquis d'Edesse*, Canto VIII.

⁷⁸⁸ *L'Astrée*, I, 3, p. 67.

2.4.6. EXTENSIONES METONÍMICAS DE *L'ASTRÉE*

Próximos al uso que de ellos hace Bussy se encuentran los nombres de *L'Astrée* empleados por antonomasia, entendida esta por un tipo de sinécdoque que sustituye el nombre propio por el común, o viceversa; y, más exactamente, esto último, en la medida en que se designa con un caso particular la especie entera. Ello remite, en definitiva, a una de las múltiples manifestaciones de la metonimia en su sentido más amplio.

A diferencia de los sobrenombres pastoriles, utilizados alegremente y sin reparar en analogías, la aplicación de la antonomasia a los nombres de ficción implica que los caracteres de los personajes han de estar bien definidos, y haber conseguido en definitiva un cierto éxito entre los lectores; lo que les identifica inmediatamente con los protagonistas de la novela.

Se recordará, por ejemplo, cómo repetía Madame de Sévigné esta fórmula, que le era muy querida y se centraba en su caso en la figura del druida Adamas – que tanto ascendiente poseía sobre los pastores y ninfas de Forez –, aplicándola perfectamente a quienes actuaban en la vida real como mandatarios de su amiga Madame de Lafayette, y de ella misma: “le sage Gautier, que je croyais l’Adamas de la contrée”, “L’abbé Bayard [...] c’est le druide Adamas de cette contrée”⁷⁸⁹. Al tiempo que incurre en el sutil delito del pastiche por incluir la expresión *contrée*, popularizada por la novela y omnipresente tanto en las alusiones a *L'Astrée* como en los versos, donde era la rima obligada de esta.

Y otro tanto ocurrió con Hylas, quien pasó a ser el inconstante por excelencia y caló muy hondo en muchos lectores, que lo prefirieron al tipo encarnado por Céladon⁷⁹⁰. Su descendencia fue innumerable entre los personajes de ficción, y no faltaron quienes intentaron amoldar sus costumbres al prototipo que él sintetizaba, convirtiéndose en otros tantos Hylas.

Esto significa que durante un tiempo –que podía durar varios lustros– la novela sigue estando presente en el medio al que van destinadas las alusiones contenidas en esos nombres. Cuando se pierda el contacto, la inmensa mayoría de ellos estarán destinados a caer en el olvido, salvo algunos casos excepcionales. Son

⁷⁸⁹ Cartas del 18 de enero de 1694, y del 28 de junio de 1671. *Vid.* a este respecto el capítulo dedicado a la marquesa.

⁷⁹⁰ “—Savez-vous quel homme c’est que l’Hylas de qui nous parlons? C’est le véritable héros d’Astrée” (La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon* in *Œuvres complètes*. París, Seuil, 1965, pp. 423-424).

precisamente los héroes quienes tienen mayores probabilidades de sobrevivir en este duelo a muerte con los lectores que dejan de serlo.

No cabe duda de que la heroína de la novela, que de ella recibiera su nombre, se ha visto claramente privilegiada en este sentido. Así nos lo recuerda el viejo e inestimable *Larousse* en el artículo *Astrée*: “Le nom d’Astrée a passé dans le style galant, pour désigner une femme belle, aimable et tendrement aimée; mais qui se montre jusqu’au bout rigoureuse, plutôt par un raffinement de coquetterie que par véritable vertu”.

Su nombre llegó a ser sinónimo, en efecto, de mujer en exceso rigurosa. Esta interpretación, parcial, y la presunción de coquetería e hipocresía que recoge fielmente el diccionario, implican una toma de posición netamente masculina; y en este sentido *Astrée* se halla muy lejos del ambiente de *devoción* a las damas que reinaba en el momento de su presentación en sociedad.

Pero la posibilidad de invocar a la mujer amada con el nombre de *Astrée* acabó por desaparecer, tras perdurar largos años. Probablemente sea Théophile Gautier uno de los últimos en intentarlo:

Je sais aussi comment les plus langoureux Céladons se consolent des rigueurs de leurs Astrées, et trouvent le moyen de patienter, en attendant l’heure du berger⁷⁹¹.

Gautier podía permitírselo porque era hombre muy leído y frecuentador, reincidente, y anacrónico, de los escritores del siglo XVII no consagrados como clásicos. No ha de olvidarse que su novela *Mademoiselle de Maupin* está ambientada en este siglo, e incluye además interesantes analogías con *L’Astrée* que giran, fundamentalmente, en torno al mito del andrógino y los *travestissements*.

A pesar de todo *Astrée* sobrevivió, en cierto modo, disimulada en el anonimato: la expresión *bergère inhumaine*, empleada profusamente y con la misma intención en poesías y canciones, fuera de todo contexto pastoril, fue acuñada en nuestra opinión a raíz del éxito obtenido por aquella. El nombre de la heroína no llegó tan lejos. Y de ello tuvo la culpa en buena medida su propio autor, que escogió para ella un nombre de gran tradición mitológica: la diosa *Astrea*, que habría descendido a la tierra durante la Edad de Oro y simbolizaba una época de paz, justicia, felicidad e inocencia. D’Urfé jugaba así con el doble registro, sobre

⁷⁹¹ T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, París, Garnier Frères, 1955, pp. 341-342.

todo al presentarla como título de toda su obra; pero por lo mismo impidió que cuajara su empleo por antonomasia: el nombre de Astrée aparecía, decididamente, demasiado cargado de significado para seguir siendo todo lo diáfano que precisa este uso.

El obstáculo se revela todavía más infranqueable en el caso de Diane, a pesar de su importancia en la novela y de encarnar a un tipo muy definido e interesante, pues su nombre lo llevaba, no solo una diosa de todos conocida, sino multitud de damas, empezando por la esposa del autor, Diane de Châteaumorand. Lo mismo le sucedió a Hylas, porque el personaje mitológico al que le robara el nombre había sido muy celebrado en la antigüedad; e incluso Teócrito, el padre del género bucólico, le había dado carta de naturaleza entre sus pastores⁷⁹²: su ilustre antepasado acabó por neutralizar al nuevo Hylas, tras una lucha sorda y prolongada, en la que este llevó por un tiempo la ventaja.

En cambio, Céladon conoció una fortuna sin par, probablemente porque llegaba a los lectores “ligero de equipaje”, sin existencia previa conocida, fuera de una oscura mención por parte de Ovidio entre los guerreros muertos por Perseo, curiosamente junto a un tal Astreo⁷⁹³. Aunque su nombre proviene de un epíteto griego que significa ‘resonante’, Céladon debió de sucumbir prontamente a la etimología popular que lo asociaba con *celar* (fr. ant. *celer*); y con razón: para esconderse se echa al monte y adopta su interminable *travestissement*.

El uso –y abuso– de su nombre, tocado por la distinción que otorga la figura de la antonomasia, es con mucho el más extendido: Racine, de quien se dice que su pasión por *L’Astrée* le llevó a conservar un ejemplar aun después de ingresar en Port-Royal, representa solo uno de tantos y con ello acalla, no sin ironía, a los espectadores que encontraban a su Pyrrhus demasiado brutal:

J’avoue qu’il [Pyrrhus] n’est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire? Pyrrhus n’avait pas lu nos romans. Il était violent de son naturel. Et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons⁷⁹⁴.

⁷⁹² Vid. nuestro artículo, “De pastores y ninfas, del mito de Hylas al mito de Céladon”, in R. Dengler (ed.), *Estudios humanísticos en homenaje al Luis Cortés Vázquez*, Ed. Universidad de Salamanca, 1991, 2 vols. T. I, pp. 365-373.

⁷⁹³ Ovidio, *Las Metamorfosis*, V, 1.

⁷⁹⁴ Racine, *Andromaque*, 1667: “Préface”.

George Sand y Théophile Gautier han multiplicado los ejemplos, debido a una atracción fuertemente arraigada en el caso de la primera⁷⁹⁵ y, cuando menos, en pos de un tono de época para sus novelas respectivas. “Je suis l’amant en pied de la dame en rose”, “Sais-tu que voilà tantôt cinq mois, oui, cinq mois, tout autant cinq éternités que je suis le Céladon en pied de madame Rosette?”⁷⁹⁶: el paradigma *amant / Céladon* que presentan estos dos ejemplos de *Mademoiselle de Maupin* constituye la mejor prueba de que el segundo, oportunamente matizado por el adjetivo *constant*, se ha convertido en sinónimo del primero.

El pastor, el enamorado por excelencia de *L’Astrée*, encontró así el secreto de vencer el tiempo y escapar al olvido, pero no se ha visto a salvo de la ironía que le ha perseguido desde entonces: el sambenito, más o menos merecido, de “amante lánguido y sumiso” le ha acompañado casi siempre. Algunos, los que preferían a Hylas por ejemplo, empezaron a verle muy pronto un tanto ridículo; y su tendencia acusada a la pasividad, heredada en parte del Teágenes de Heliodoro, llevaron a un número creciente de lectores a buscar héroes más emprendedores, como el *Polexandre* de Gomberville. Curiosamente, esto es verdad solo en parte, pues tiene actuaciones de un tono subido que le ayudaron, sin duda, a conseguir su celebridad.

Esta valoración del personaje de Céladon, que supone el triunfo de lecturas más bien críticas, no impidió que su nombre se propagara incluso entre los que nunca habían hecho intención de leer sus cuitas y desventuras. El empleo de la antonomasia constituye, ya de por sí, todo un privilegio reservado a los seres de ficción dotados de una especial *fotogenia*, ante la mirada escrutadora y difícil de contentar del público en masa; pero Céladon ha conquistado además un honor conseguido por muy pocos: el derecho a llevar la minúscula como el amante por excelencia. Gloriosa carrera la suya que le equipara, salvando las distancias, a don Juan o don Quijote; superando incluso a su *hermano mayor* Amadis –en cuyo espejo se mira de vez en cuando– que, si bien pasó con holgura la prueba de la antonomasia, solo pudo entrar en los diccionarios con seudónimo: Beltenebros, *le beau ténébreux* de ilustre memoria⁷⁹⁷.

⁷⁹⁵ Vid. G. Sand, *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*, París, Albin Michel. 1976: “son bon Céladon Bois-Doré”, p. 112; “mon cher Céladon”, p. 174. Cf. también pp. 176, 177 y 203.

⁷⁹⁶ T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, pp. 83 y 106. Cf. p. 330: “mon beau Céladon”.

⁷⁹⁷ Vid. *Ibidem*, p. 165: “[...] et je vous embrasserai peut-être encore, mon beau ténébreux”.

Su metamorfosis –o, si se prefiere, *travestissement*, al que está más acostumbrado– de Héroe con mayúscula en nombre común conlleva una cierta degradación, que no hace sino agudizar las connotaciones peyorativas que ya poseía. Los diccionarios se limitan simplemente a sancionarlas; así, informa el *Littré* (1878) en el artículo *Céladon*:

Familièrement et ordinairement avec ironie, amant délicat et langoureux. ‘C’est un céladon’. ‘Faire le céladon’. [...] // Adjectivement. ‘On voit des maris céladons’. –*Étym.* Nom d’un personnage du roman de *L’Astrée* qui, langoureusement passionné, est toujours aux pieds et aux ordres de sa bergère⁷⁹⁸.

Nadie se extrañará a estas alturas de que el longevo Fontenelle fuera tildado, a sus noventa años, de *vieux céladon*, habida cuenta de su doble condición de hombre galante y *pastor* practicante de *L’Astrée*, que tanto había leído.

Céladon aparece incluso bajo una rara forma afeminada, *celadone*, en la pluma del abate de Villars, quien reprocha en 1670 al Titus de Racine no ser un héroe romano, “mais seulement un amant fidèle qui file le parfait amour à la celadone”⁷⁹⁹. El moderno *Trésor* lo descubre en un oficio similar, como adjetivo invariable, sin perder el carácter peyorativo que deja bien claro la cita aducida: “lettre qu’il trouva plus céladon encore et plus plate que celle qui était à la porte”⁸⁰⁰. Finalmente, el mismo *Trésor* documenta en nota la existencia –fugaz, sin duda– de un derivado *céladonique*:

Qui dénote la fadeur, la langueur et la mièvrerie propre au céladon. “M. De Vayer a laissé deux cassettes pleines de lettres céladoniques copiées deux fois de sa main”⁸⁰¹.

Céladonique no fue admitido por el *Dictionnaire de l’Académie*; y tampoco ha perdurado *céladonisme* –reseñado también por el *Littré*– que hubiera supuesto su consagración definitiva, como lo ha sido la aceptación de *bovarysme* para la novela de Flaubert y el carácter de su heroína.

⁷⁹⁸ El *Trésor de la Langue Française* precisa algo más: *Fam. et généralement ironique: Amoureux fidèle, sentimental et généralement platonique*; y cita un *céladon* de Mauriac, biógrafo de Racine.

⁷⁹⁹ Abate de Villars, *Critique de Bérénice*; citado por R. Picard, *La carrière de Jean Racine*, París, Gallimard, 1956, p. 162.

⁸⁰⁰ Stendhal, *Lucien Leuwen*, 1836; T. II, p. 28.

⁸⁰¹ N.-S. Chamfort, *Caractères et anecdotes*, 1794, p. 147.

Aun así, Céladon forma parte del acervo cultural francés, en tanto en cuanto permanece vivo en la lengua, y así lo atestiguan las partidas de nacimiento –y defunción– que son los diccionarios; simplemente goza de un discreto y bien ganado retiro, si se nos permite la expresión. Esto dice mucho del éxito cosechado por la obra, pero también habla del recorte y la simplificación que entrañan estos usos, de las lecturas y no lecturas que subyacen en ellos. Si constituye un honor la pervivencia del nombre del héroe, cuando la obra que lo catapultó a la fama solo es leída ya por un puñado de pacientes especialistas, es un honor que conlleva ciertas servidumbres: la imagen poco grata que presenta Céladon en esta acepción le ha hecho, a nuestro parecer, perder a *L'Astrée* lectores potenciales; no tanto en los tiempos modernos como en épocas pretéritas –en los mismos siglos XVII y XVIII– porque su plasmación como amante por antonomasia y su consiguiente deterioro, fueron muy rápidos.

El éxito de Céladon se hallaba respaldado por una multitud de comparsas, que le secundaban en la novela como paladín de la fidelidad y la constancia, y que han visto reconocida su callada labor en un homenaje colectivo: la expresión *bergers du Lignon* –en alusión al riachuelo que recorre la región de Forez y constituye casi un personaje más de *L'Astrée*– ha hecho de ellos el prototipo mancomunado de una raza extinta de enamorados dolientes y delicados.

Y la locución *le pays de L'Astrée* ha quedado acuñada en una doble acepción, para iniciados o para el gran público. Por una parte, simboliza el mapa de la geografía amorosa que se perfila a lo largo de las cinco mil páginas –en la edición de 1647–; en ese sentido, *le pays de L'Astrée* sería a la novela de d'Urfé lo que *le pays du Tendre* es a la *Clélie*. Pero también ha pasado, por extensión, a representar la verdadera región de Forez: *le pays de L'Astrée* ha saltado de la toponimia de ficción a la toponimia real, haciendo buena una vez más esa extraña capacidad que posee la obra de d'Urfé de devolver a la realidad, enriquecidos, los materiales que le ha tomado prestados. “Nous devons cela au lieu de nostre naissance et de nostre demeure, de le rendre le plus honoré et renommé qu'il nous est possible”⁸⁰², afirmaba ya el autor en el Prefacio de la Primera Parte, sin sospechar el alcance –y el efecto *boomerang*– de sus palabras.

La expresión debe sonar muy bien –tanto como, en su tiempo, *contrée*– porque sigue vigente hoy día y aparece con mucha frecuencia encabezando incluso

⁸⁰² *L'Astrée*, I, p. 7.

artículos, literarios o no, algunos de cuyos autores probablemente ni siquiera han hojeado la novela⁸⁰³.

El éxito de *L'Astrée* fue tan desmesurado que agotó prácticamente la novela pastoril, y ensombreció durante muchos años la producción de novelas, que no resistían la comparación; hasta tal punto que las devoró, en cierto modo, al pasar a denominarse *Astrées* –por sinécdoque– las novelas y libros de amor en general, como le ocurriera a los libros de caballerías, denominados *Amadis*. Así se explica que el obispo Camus se lanzara a escribir *Astrées dévotes*, para contrarrestar los efectos de lo que, a sus ojos, eran *Astrées libertines*.

2.4.7. L'ASTRÉE Y LA MODA

Siendo la Moda, con mayúscula, “grande Dame de la Cour”, parece natural que se viera afectada por la obra que triunfaba en todos los frentes, y cuya influencia acusaban todas las manifestaciones de la vida en sociedad: conversaciones, escritos, diversiones... Huelga decir que fueron los cortesanos, una vez más, los primeros en dar cabida a su novela favorita en la moda por excelencia, la indumentaria, inaugurando unos usos que se extenderían luego fuera de este medio.

En la *Histoire comique de Francion* aparece documentado uno de los primeros casos que demuestran cómo *L'Astrée* ha encontrado ya asentamiento en el vestuario de los nobles: Sorel presenta a un joven Francion, desconcertado ante un poetastro que identifica las prendas de su atuendo con extraños nombres de tufillo mitológico o retórico. Esto le permite al autor criticar a los nobles que percibían dineros de sus editores; pero, al mismo tiempo, nos informa de cómo la literatura incide sobre la moda, aduciendo dos ejemplos reales:

Ho Cascaret, dit-il, ça je me veux lever; apporte-moy mon bas de soye de la correction et de l'amplification de la Nympe amoureuse; donne moy mon haut de chausse du grad Olympe, et mon pourpoint de l'Heliotrope [...] Ce discours m'estonna de sorte que je n'en pouvois trouver l'explication [...] J'eus seulement quelque croyance qu'il y avoit quelque mode, quelque couleur, ou quelque estoffe qui estoient nouvelles lesquelles s'appelloient de ces noms

⁸⁰³ Vid. A. Cholat, “De quelques inscriptions dans les châteaux de la Renaissance au pays de L'Astrée”, in *Bulletin de la Diane*. T. XXXIX, n° 8, 1966, p. 328. Cf. también B. Plessy, “Au pays de L'Astrée”, in *Le Bulletin des Lettres*, mai 1968, pp. 161-164.

que Musidore avoit dits, puisque l'on dit bien des jarretieres de Celadon et des robes a la Parthenice⁸⁰⁴.

Hubo, en efecto, *jarreteras Céladon*, que formaban parte de la peculiar indumentaria masculina de la época; como hubo, al parecer, trajes a la Parthénice que tomaban prestado el nombre a la heroína de la novela homónima de Jean-Pierre Camus. Antoine Adam pone en duda esta adjudicación y, dejándose llevar por una idea preconcebida, afirma que dicha novela, publicada en 1621, no obtuvo ningún eco. Se equivoca, lo tuvo, entre el mismo público de *L'Astrée*, y refrendado – al decir del propio Camus– por el mismísimo d'Urfé que, gentilmente, le supone la posibilidad de empañar el éxito de su obra: “où parlant de mon Agathonphile et de ma Parthenice [...] si vous continuez vous ferez perdre terre à tous les Romans”⁸⁰⁵. Esto demuestra que son las obras de éxito las que pueden enriquecer el vocabulario de la moda.

Francion hablaba de la prenda en sí, del tejido o del color como susceptibles de llevar el nombre del personaje de moda: un poco de todos ellos participa el traje Céladon que enfunda el poeta –esta vez de carne y hueso– Racan para deslumbrar a su dama, dando lugar a una situación bien cómica, digna de traerse a estas páginas con las palabras y la gracia de Tallemant:

il voulut aller la voir à la campagne avec un habit de taffetas-Celadon. Son valet Nicolas, qui estoit plus grand maistre que luy, luy dit: “Et s'il pleut, où sera l'habit-Celadon? Prenez vostre habit de bure et au pied d'un arbre vous changerez d'habit proche du chasteau. – Bien, dit-il, Nicolas, je feray ce que tu voudras, mon enfant”. Comme il relevoit ses chausses c'estoit en un petit bois proche de la maison de sa maistresse, elle et deux autres filles parurent. “Ah! dit-il, Nicolas, je te l'avois bien dit. – Mordieu, respont le valet, despechez-vous seulement”. Cette maistresse vouloit s'en aller; mais les autres, par malice, la firent avancer. “Mademoiselle, luy dit ce bel amoureux, c'est Nicolas qui l'a voulu: parle pour moy, Nicolas, je ne sçay que luy dire”⁸⁰⁶.

No puede olvidarse al leer esta anécdota cuán extendida se hallaba la costumbre, la moda al fin y al cabo, de los disfraces pastoriles a imitación de *L'Astrée*. Al intentar ponerse ese traje elegante, Racan no hacía otra cosa que

⁸⁰⁴ Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^e siècle*. Éd. de Antoine Adam, p. 1286 (Adición de 1626).

⁸⁰⁵ J.-P. Camus, *L'Esprit du Bienheureux François de Sales*, 1639-1641, 6 vols. T. VI, cap. XXX. pp. 125.

⁸⁰⁶ Tallemant, *Historiettes*, II, p. 362.

disfrazarse de Céladon, y las damas se le aparecen, demasiado pronto para su gusto, un poco a la manera de las ninfas. El gesto tiene mayor relevancia por ser Racan *hacedor* de *bergeries*, vocación en la que pesó el ejemplo de d'Urfé. Y si hace el ridículo más espantoso, no se debe a la indumentaria en sí, sino a la situación y a su persona, que motivaba a risa por su tartamudez e ingenuidad.

Si determinadas prendas o géneros recibieron, momentáneamente, los nombres de los personajes famosos de la novela, estos parecen más aptos para designar algo tan cambiante y necesitado de nuevos términos como son los colores. Habrá pues un color *Céladon* que convivirá durante un tiempo con el tono *Astrée*, como habrá un color *Clélie* cuando se publique la novela de Mademoiselle de Scudéry. Hélos aquí puestos en verso junto a otros cuantos:

A cause du faux jour, et d'un volet fermé,
Je pensois que ce nœud fust du *Diable enrhumé*.
Je suis d'avecque vous pour l'*Espagnol malade*.
La couleur en est morne, insensible, et trop fade;
Astrée a fait son temps; *Celadon* est baissé;
Vous estes aujourd'huy dessus l'amant blessé;
Que vostre assortiment merite qu'on l'admire!⁸⁰⁷.

Mareschal ha plasmado admirablemente el carácter fugaz de este léxico, cómo estos nombres, que hicieron furor en un momento dado, están sujetos –como esclavos que son de la moda– a desaparecer más rápidamente que ninguna otra manifestación. ¿Qué tonalidad representaban nombres tan peregrinos como el de *Diable enrhumé* o *Espagnol malade*? Tampoco hay manera de saber cuál fue el color *Astrée*, que no en vano aparece ya pasado de moda en este texto de 1636. Incluso *Céladon*, más firme por el momento, parece haber perdido adeptos.

A estos habría que añadir el de *Silvandre* si creyéramos a Théophile Gautier: “Cependant le célèbre M. de la Calprenède eut une fois un habit, et comme on lui demandait quelle étoffe c'était, il répondit: du Silvandre. –Silvandre était une pièce qu'il venait de faire représenter avec succès”⁸⁰⁸. La anécdota es cierta, pero Gautier cita de memoria, porque no era *Silvandre* sino *Mithridate* la obra representada; y esto es una burla más que un color real, pues La Calprenède era famoso por sus trajes de colores indescriptibles a fuer de desgastados.

⁸⁰⁷ Mareschal, *Le Railleur ou la Satire du Temps*, comédie, París, 1636; Acto primero, segunda escena.

⁸⁰⁸ T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin* p. 21: “Préface”.

De todo modos, el mejor ejemplo de las escasas posibilidades de sobrevivir que tenían estos colores, entre todos los que nacían y desaparecían en función de modas efímeras, lo encontramos en la interminable relación que de ellos hace el barón de Foeneste –inventado por Agripa D’Aubigné– en una grafía totalmente trastocada y preñada de dialectalismos:

[...] si bous ne boulez point discourir de chausés si hautes, tous philosophez sur les vas de chausés de la Cour, sur un vlu Turquoise, un orenzé, feuille morte, isavelle, zizoulin, couleur du Roy, minime, tristamie, vautre de viche ou de Nonains, si bous boulez, amarante, nacarade, pensee, fleur de seigle, epis de lin, gris d’esté, orangé pastel, Espagnol malade, *Celadon*, *astree*, face grattee, couleur de rat, fleur de pesché, fleur mourante, verd naissant, verd gay, verd brun, verd de mer, verd de pré, verd de gris, merde d’oye, jaune paisle, jaune doré, couleur de Judas, de verollé, d’aurore, de serain, escarlatte, rouge sang-de-bœuf, couleur d’eau, couleur d’ormus, argentín, cinge mourant, couleur d’ardoise, gris de ramier, gris perlé, bleud mourant, bleuë de la febre gris argenté; merde d’enfant, couleur de selle à dos, de vesve resjoüie, de temps perdu, fiamnette, de soulyphre, de la faveur, couleur de pain bis, couleur de constipé, couleur de faute de pisser, jus de nature, singe envenimé, ris de guenon trespasée revenu, Espagnol mourant, couleur de baize-moi-mamignonne, couleur de peché mortel, couleur de crystaline, couleur de bœuf enfumé, de jambons communs, de soulcys, de desirs amoureux, de radeurs de cheminee [...] ⁸⁰⁹.

En medio de todas estas tonalidades, más que colores, imposibles de identificar la mayoría por su carácter arbitrario y sorprendente, donde no faltan los escatológicos y algunos de antología, se pueden encontrar bien juntos *Céladon* y *Astrée*. Ahora bien, gran parte de esos colores estaba condenada a desaparecer más pronto o más tarde; lo curioso del caso es que solo uno, entre los de nuevo cuño y sin relación aparente con el tono designado, ha sobrevivido: el de *Céladon*.

En efecto, hoy podemos identificar perfectamente el color *céladon* porque ha entrado a formar parte de la lengua, pasando a significar por metonimia un verde desvaído que tira al azul; por lo que puede aparecer como *bleu céladon* o *vert céladon* (más frecuente este último), además de la expresión *couleur céladon*.

El que se haya mantenido un nombre de este tipo es absolutamente excepcional. Bien es verdad que en su caso concurrieron circunstancias muy especiales y decisivas: por supuesto, el inmenso éxito conseguido por la novela; pero también se vio ayudado por su propio nombre, registrado ya en su uso por

⁸⁰⁹ A. D’Aubigné, *Les aventures du Baron de Foeneste* (1630), in *Œuvres complètes*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1967, T. II, pp. 390-391 (el subrayado es nuestro).

antonomasia y consagrado como nombre común. Además contaba con una cierta tradición en el mundo de la moda, conseguida a través de los disfraces que *L'Astrée* había puesto de moda; incluso había dado ya su nombre a una prenda (las jarreteras Céladon). Fue seguramente el éxito de esta en un determinado color, lo que facilitó su reconversión en el color mismo. Por otra parte, acertó a representar una tonalidad nueva y bien definida que no desapareció, pues difícilmente se puede mantener un término cuando desaparece o se difumina el color que lo apoya. Por último, su elección no era totalmente arbitraria, puesto que coincide con el carácter insulso, sosaina con el que se identificaba ya el nombre de Céladon.

Esto implica su definitiva consagración en la interpretación peyorativa que le ha perseguido desde siempre. Basta leer la explicación que da el *Littré*: “Les dames de la cour ont appelé ainsi cette couleur de Céladon [...] parce que le caractère de Céladon est d’une tendresse fade”⁸¹⁰.

Como tal color ha conseguido aclimatarse en España, que tan poco caso ha hecho de *L'Astrée*: con el término *celadón* y, más comúnmente, *verdecedón* se denomina, según el *Diccionario de la Real Academia* a un “color verde claro que se da a ciertas telas en los países del Levante europeo, tiñéndolas primero de azul bajo y después de amarillo”.

A todos estos usos ha de sumarse uno último, derivado de su empleo como color. En el siglo XVII, se dio a conocer en Europa un tipo de porcelana vidriada china, precisamente de un tono muy similar al que había popularizado el personaje de *L'Astrée*. En Francia, en la corte de Luis XIV, fue muy apreciada, recibiendo naturalmente el color de *celadon* que, por elipsis, acabaría designando a la pieza misma, como bien reconoce el *Trésor de la Langue Française*:

Porcelaine celadon, par ellipse *celadon*. Porcelaine recouverte d'émail craquelé, généralement de couleur vert tendre. ‘Objet en celadon’. ‘Des celadons chinois’ (Ac. 1932)⁸¹¹.

⁸¹⁰ Nótese la pertinencia, en cambio, del adjetivo *tendre*, con el que se calificaba en su época al amor representado por el personaje, y sigue siendo frecuente en las definiciones de este color, como la del *Trésor de la Langue Française*: “couleur vert tendre, pâle et bleuté”.

⁸¹¹ Véase el ejemplo aducido: “Fromentine a posé un lotus blanc au centre de la table dans un celadon plein d’eau” (Morand, *L’homme pressé*, 1941, p. 120).

De todos los usos que ha conocido y aún conserva el término *céladon*, este último es con mucho el más vigente; basta considerar el espacio que le dedican los diccionarios enciclopédicos modernos.

Céladon, como *L'Astrée* misma, no ha perdido del todo el carácter elitista que le definió desde un principio. A pesar de sus esfuerzos, coronados por el éxito, para formar parte de la cultura y de la lengua francesa, el nombre de *céladon* no ha llegado a ser proverbial como le sucedió al héroe de La Calprenède: cualquier francés puede considerarse *fier comme Artaban*, sin necesidad de saber que tal nombre viene de una vieja novela titulada *Cléopâtre*. En cambio, solo si tiene recursos y cierto *savoir vivre* se le verá pujar en las subastas, junto a anticuarios y entendidos, por un *céladon* auténtico o de imitación; sin saber que el origen de este término no tiene nada de exótico o, si lo tiene, remonta a una Galia –de papel– del siglo V.

2.5. EDICIONES, VERSIONES Y CONTINUACIONES DE *L'ASTRÉE*

Si tu sçavois quelles sont les peines et difficultez, qui se rencontrent le long du chemin que tu entreprends, quels monstres horribles y vont attendans les passants pour les devorer, et combien il y en a eu peu, qui ayent rapporté du contentement de semblable voyage, peut-estre t'arresterois-tu sagement, où tu as esté si longuement et doucement chérie⁸¹².

El estudio de la recepción de *L'Astrée* quedaría notablemente disminuido, si no se contemplaran las distintas versiones que ha conocido a lo largo de los años, y aun de los siglos, y que forman parte por derecho propio de los extensos dominios de la reescritura. No se trataba aquí de iniciar una búsqueda y cotejo de las ediciones conservadas en bibliotecas públicas y privadas; no es nuestra intención acometer una bibliografía de *L'Astrée*, tarea ardua que ocuparía por sí sola a varios investigadores durante años, y ha sido ya parcialmente abordada.

Por otra parte, esta labor se ha visto animada desde siempre, bien por un afán de erudición gratuita o de bibliófilo empeñado en reseñar todas las ediciones de una obra; bien por el anhelo purista, difícilmente satisfecho, de establecer el texto tal y como lo habría querido su creador. Ninguna de estas motivaciones interesa a la recepción, que se puede valer, sin embargo, de sus logros. Nosotros utilizaremos las ediciones ya conocidas y catalogadas, por la información que puedan contener sobre sus lectores. Así, nos servimos del número de ediciones y su localización para extraer consecuencias acerca del éxito de la obra y la geografía de su lectura. Y nos fijaremos en las variantes y selecciones impuestas al texto, en la medida en que intervienen los lectores y se ven luego afectados por ello.

2.5.1. LAS PRIMERAS EDICIONES

La Primera Parte de *L'Astrée* apareció en 1607, sin nombre de autor⁸¹³, que llevarán ya algunos ejemplares de la misma edición en los que se rehicieron las

⁸¹² *L'Astrée*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1966; réimpr. de l'éd. de Lyon, 1925-1928, 5 vols. T. I: *L'Authéur a la bergere Astrée*; personificación de la obra, y de las vicisitudes que le esperan, en la pastora del mismo nombre.

⁸¹³ *Les Douze Livres d'Astrée, où par plusieurs Histoires et sous personnes de Bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié*. Paris, T. Du Bray, 1607; en octavo

primeras hojas. El nuevo título encabezará las reediciones de 1610 y 1612, e invariablemente todas las ediciones, a excepción del ordinal que corresponde a cada volumen:

L'Astrée de Messire Honoré Durfé Gentilhomme de la chambre du Roy, Capitaine de cinquante hommes d'armes de ses Ordonnances, Comte de Chasteauneuf, et Baron de Chasteaumorand, etc. Où par plusieurs Histoires, et sous personnes de Bergers et d'autres, sont deduits les divers effets de l'honneste amitié⁸¹⁴.

Después del tanteo del público que suponía publicar la obra anónimamente, costumbre por lo demás harto frecuente, la adición del nombre del autor seguido de todos sus títulos ha de interpretarse como otras tantas credenciales, presentadas ante los nobles puntillosos de la Corte por un gran señor (de provincia) interesado, como sus editores, en dejar patente que la novela es obra de un miembro de su misma clase. Se pretendía, y sin duda se consiguió, que sirviera de aval en los primeros momentos.

Y, puesto que abunda en el título inicial, se entiende –debían entenderlo los lectores con solo verlo– que se trata de *Bergeries* amenizadas empero por otro tipo de historias (“et d’autres”), subordinadas todas ellas, como ejemplificaciones, a unos sentimientos elevados considerados en abstracto.

El éxito de la obra fue inmediato a juzgar por lo pronto que se reeditó y, repetidamente, hasta completar una veintena de ediciones conocidas, a las que han de sumarse las respectivas reimpresiones. Y esto solo de la Primera Parte, la Segunda, publicada en 1610, corrió la misma suerte. Pero son las primeras reediciones, como ha señalado Paule Koch⁸¹⁵, las que mejor permiten calibrar el esmero con el que d'Urfé ha corregido el texto de una a otra, y la importancia de estos arreglos.

En primer lugar se corrigieron los errores de las primeras impresiones; como se puede apreciar en una edición de la Segunda Parte, también de 1610, donde se han evitado las erratas descubiertas en la original y añadidas a esta en una lista⁸¹⁶,

menor, VIII-508 ff. [*sic* por 408]. Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Francia (que abreviaremos en BNF), tras la signatura *Fonds Rothschild V. 2.18*.

⁸¹⁴ BNF Rés. p. Y². 261.

⁸¹⁵ P. Koch, “Encore du Nouveau sur *L'Astrée*”, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mai-juin, 1972, pp. 385-399. Artículo bibliográfico, muy valioso en su día, que actualizó y aclaró, en la medida de lo posible, el problema de las ediciones de *L'Astrée*.

⁸¹⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 396-397.

en lo que parece una mera labor de copista. Mayor importancia revisten los cambios efectuados en el estilo y en el vocabulario⁸¹⁷, porque se deben casi con seguridad a la mano de d'Urfé. Y ello a pesar de la opinión de Vaganay que, en el "Essai de bibliographie" incluido en su edición de *L'Astrée*, hace una deducción más que discutible:

Nous persistons à croire qu'il n'en est rien, que l'auteur, ayant dicté son œuvre à un secrétaire, s'en est ensuite désintéressé [...] ainsi qu'on peut s'en convaincre en parcourant quelques pages de *L'Astrée*. Tout grand seigneur que fût d'Urfé, son style se ressentait de sa province et les éditeurs parisiens tâchaient de donner un air de Cour à l'œuvre du gentilhomme forézien⁸¹⁸.

No se trata de provincialismos que, de existir, el propio autor pudo haber pulido pues la publicación de las distintas partes exigió su presencia en París – prueba de que le interesaba su obra– y está comprobada su estancia en la Corte de Francia por esas fechas⁸¹⁹. Además de su relación con la corte de Turín, no se puede olvidar que d'Urfé había recibido una educación de élite en el *colegio* de los Jesuitas en Tournon; ellos y las buenas lecturas, unidos a su talento y buen gusto, le habían dado un estilo envidiable que poco tenía que aprender de la Corte.

El problema radica en que la lengua estaba cambiando rapidísimamente a finales del siglo XVI y principios de XVII, hasta el punto de que lo percibían los propios hablantes en posesión de una cierta cultura. De hecho, cuando se lee un texto de 1600 y otro de 1630, se obtiene la sensación de un cambio considerable en materia de sintaxis, vocabulario, etc. Así, entre 1607 y 1612 las palabras o expresiones de la Primera Parte caídas en desuso son reemplazadas: *courre* por *courir*, *ains* por *mais*, *lairrez* por *laissez* etc. Y se evitan asimismo los hiatos, repeticiones, las proposiciones de infinitivo y las frases excesivamente largas⁸²⁰.

Si se tiene en cuenta que d'Urfé había recibido de sus educadores, hombres del siglo XVI, un estado de lengua parcialmente superado, se comprenderá que se creyera en la obligación de actualizar su texto con vistas a un público exigente que

⁸¹⁷ Vid. A. Sancier, "Recherches sur les exemplaires des premières éditions de *L'Astrée*, non identifiés à ce jour ou non repertoriés, et sur les différents états du texte", in R. Lathuillère (éd.), *Langue et littérature du XVII^e et du XVIII^e siècle*. Mélanges offerts en hommage à M. Frédéric Deloffre, París, Sedes, 1989, pp. 25-38.

⁸¹⁸ *L'Astrée*, V, p. 553. Se trata de la edición reimpressa por Slatkine, ya citada.

⁸¹⁹ *L'Ombre de la damoiselle de Gournay*, París, 1626, p. 593.

⁸²⁰ Vid. M. Magendie, *Du Nouveau sur L'Astrée*, París, Champion, 1927, pp. 27-41.

imponía su registro particular y estaba ávido de innovaciones. Y mucho nos tememos que el autor estaba más capacitado para esa labor que los editores o sus copistas.

Si bien no se puede descartar un escrúpulo de perfeccionista bastante comprensible, hay ante todo por parte del autor un esfuerzo continuo, y extremadamente significativo, para no perder la estima de unos lectores que han colocado su obra como paradigma de la última moda, y lo será más tarde de la modernidad.

Siguiendo en ese empeño de ganarse la voluntad de los lectores, no se limita a mejorar o actualizar la lengua o el estilo. Un estudio comparado de la edición original de 1607 y las ediciones posteriores de la Primera Parte⁸²¹, muestra que d'Urfé, preocupado por los problemas de la verosimilitud, modificó su novela en este sentido; buscando proporcionar a los lectores una mayor información sobre los móviles de sus personajes, mantener la unidad de tono y afinar los detalles de los distintos relatos para que no se contradijeran entre sí.

En el mismo sentido cabe comprender la adición al texto propiamente dicho de un índice muy pormenorizado de las historias que menudean en la obra; que nosotros sepamos, una *Table des histoires* aparece incorporada a la edición de 1610 de la Primera Parte⁸²² y probablemente figuraba ya desde un principio. En este índice, cada referencia remite al lector a la página correspondiente, en la que se han destacado con mayúsculas los epígrafes oportunos. Este hecho fue muy criticado por Sorel que consideraba totalmente inverosímil el que se anunciara, por ejemplo:

HISTOIRE DE GALATHÉE ET LINDAMOR,

rompiendo el hilo de la narración y por consiguiente, siempre según Sorel, la ilusión en los lectores⁸²³.

La *Table des Histoires*, sobre todo en los dos primeros volúmenes, se presenta bien surtida por encontrarse reseñadas en ella no solo las historias secundarias – muy abundantes en *L'Astrée*, como es bien sabido–, sino las de los personajes principales y sus progenitores. Ello es debido a un elemento capital en la

⁸²¹ A. Grange, *Les variantes du tome I de L'Astrée*, Thèse de 3^e cycle, Université de Lyon, 1973, dactylographiée.

⁸²² Vid. P. Koch, *art. cit.* p. 396.

⁸²³ Cf. la parodia que hace de este uso G. Sand en *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*, Paris, Albin Michel, 1976; cap. II, p. 15.

composición de la novela, como es el que la mayoría de los acontecimientos sean contados por alguien a un auditorio más o menos numeroso. Además, muchas historias son relatadas por varios narradores que ofrecen versiones distintas: la *Table* las recoge entonces por separado; y como algunas de estas representan auténticos *juicios de amor*, se incluye también en aquellas referencias del tipo: *Harangue de Hylas pour Laonice, Responce de Philis pour Tircis*, en fin, *Jugement de Silvanдре*⁸²⁴. Finalmente, a raíz de la Segunda Parte se reconocen también las continuaciones de las historias, porque un buen número de ellas no termina en una sola sesión, y son recuperadas más adelante o en un volumen posterior.

Ni que decir tiene que la *Table des Histoires* era de indudable interés para los lectores, como todo índice, se puede argumentar, y con razón. Pero esta necesidad se hacía aún más apremiante en *L'Astrée* por su envergadura y por lo entrecortado de su intriga, que es preciso reconstruir a menudo con la ayuda de varios volúmenes. El índice de *L'Astrée* no iba destinado a cualquier lector; no, en todo caso, al lector precipitado u ocasional que practica la lectura sistemática y lineal, ávido por conocer el desenlace. Va dedicado al *devoto* a quien sirve de *guía de lectura* o, más bien, de relectura, pues es en esta donde se revela de verdadera utilidad, permitiendo al *relector* hacer calas en la obra con cierta orientación y propiciando, finalmente, una selección creadora. Nos podemos imaginar muy bien el uso que harían de él los participantes de los distintos juegos a que diera pie *L'Astrée*, como los de la familia Gondi ya mencionada.

En 1619, sin duda para satisfacer a los lectores, se la dotó de una *Table des Lettres*, así como de una *Table des Poesies* de las que se da como referencia el *incipit*⁸²⁵. Unas y otras se hallan también bien nutridas y dan fe de que fueron muy apreciadas como modelos de estilo con entidad propia, susceptibles, pues, de ser disfrutadas independientemente del resto de la novela. La importancia concedida a los versos, en particular, pone de relieve que aunque luego se consideraran mediocres no era este el parecer de los primeros lectores, para quienes contenían sin duda un encanto nada despreciable. Más tarde, cuando no resistan la comparación con los grandes poetas que dio el siglo, se verán poco a poco relegados, hasta que la autoridad indiscutible de Boileau los sentencie definitivamente:

⁸²⁴ *L'Astrée*, I, 7, p. 262, sq.

⁸²⁵ De hecho, el privilegio de este año, común a las tres primeras partes, habla de un aumento de sumarios y notas.

[...] et enchassa des Vers dont j'ay parlé, que tout meschants qu'ils estoient, ne laisserent pas d'estre soufferts, et passer à la faveur de l'Art avec lequel il les mit en œuvre⁸²⁶.

Volviendo al problema de las ediciones, es después de la publicación de la Segunda Parte cuando la historia bibliográfica de *L'Astrée* se complica enormemente. Conviene saber previamente que el librero Toussaint Du Bray había recibido de d'Urfé el *privilegio* –el equivalente a nuestro *copyright* actual, salvando las distancias– concedido en 1607 a la Primera Parte por diez años, al que hizo añadir otro de seis en 1610 para los dos volúmenes aparecidos hasta la fecha; y, al expirar este, consiguió un tercer privilegio para “L'Astrée en trois parties”.

Aquí comienzan realmente las complicaciones: debido a las presiones de otros editores de París y provincia, que veían con inquietud cómo Du Bray se reservaba una y otra vez el monopolio de su publicación, este y sus asociados perdieron el derecho a imprimir en exclusiva toda la obra, aunque conservaron el de la Tercera Parte⁸²⁷.

Esto significa que el enorme éxito de *L'Astrée*, y la demanda creciente de ediciones que ello implicaba, la convertían en un negocio editorial muy sustancioso en el que el resto de los libreros querían naturalmente participar. Se puede deducir, por lo tanto, que el síndico del gremio falló a su favor con la intención de repartir las ganancias que aquella generaba. Su fallo dañó los intereses de los libreros que habían tenido la exclusiva hasta ese momento, pero perjudicó también al propio d'Urfé; y todo hace pensar que se quiso dar un pequeño escarmiento a este por haber infringido una norma no escrita, pero tácitamente aceptada por todos: aquella según la cual los nobles, y más aún los grandes señores, no percibían dinero alguno de los editores de sus obras, sino un número determinado de ejemplares. D'Urfé en cambio al vender, y muy caros, sus manuscritos sentó un precedente que encajaron muy mal los miembros de esta corporación, y los mismos escritores, según recuerda Sorel, un tanto indignado:

⁸²⁶ Boileau, *Discours sur le dialogue suivant [Les Héros de Roman]*, in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1966, “La Pleïade”, p. 443.

⁸²⁷ *Arrêt de Requêtes ordinaires de l'Hôtel du 5 mai 1617*, BNF Ms. [manuscritos] 22071.56; vid. H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, Ginebra, Droz, 1969, p. 450.

Mais quoy, trouvez vous cecy indecent de se faire donner une recompense par les Libraires pour nostre labeur [...]. Apprenez qu s'il y a eu autrefois de la honte a cecy, elle est maintenant toute levée, puisqu'il y a des Marquis qui nous en ont frayé le chemin, et quoy qu'ils fissent donner l'argent a leurs valets de chambre comme pour récompense de les avoir servis, cela tournoit tousjours a leur profit, et les exemptoit de payer les gaiges de leurs serviteurs⁸²⁸.

Antoine Adam propone dos nombres posibles para la figura de ese marqués no identificado: d'Urfé o Racan. Podemos afirmar que fue, con toda seguridad, el primero de ellos quien, para no recibir directamente el dinero, cedió en 1614 sus derechos sobre la Tercera Parte a Balthazar Dessay, su mandatario (*homme de chambre*), en pago de sus servicios; y este los vendió a un tal Claude de Roddes, testaferro de Toussaint Du Bray, por mil libras más sesenta ejemplares para el autor⁸²⁹.

El gesto de d'Urfé sería secundado después por los novelistas de éxito como La Calprenède o Mademoiselle de Scudéry⁸³⁰, y en ese sentido prefigura la concepción del novelista moderno, preocupado por la gloria literaria, pero no menos por los beneficios que el éxito de sus obras les puede reportar. En cualquier caso, la pérdida del privilegio sobre las dos primeras partes multiplicó considerablemente el número de ediciones y ayudó con ello a su difusión, especialmente en provincias.

En provincia, en Lyon, se publicó en 1617 una edición muy curiosa de la Primera Parte que rezaba: *L'Astrée [...] Dernière édition, reveuë et augmentée par l'auteur*⁸³¹. Esta edición puede interpretarse como una concesión de d'Urfé a los libreros de su tierra, aprovechando que habían quedado libres de privilegios las dos primeras partes, porque seguía en pie su contrato con Du Bray. En todo caso, constituye un aliciente para los lectores, además de una hábil maniobra editorial, el presentarla como la última edición repasada y aumentada por el propio autor, y cabe preguntarse en qué consistían esas adiciones. A falta de un estudio detallado

⁸²⁸ Sorel, *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^e siècle*, éd. de A. Adam. París, Gallimard, 1958, "La Pleiade" p. 1286 (adición de 1626).

⁸²⁹ Según consta en un documento del Minutario central; *vid.* a este respecto P. Koch, *art. cit.*, p. 387.

⁸³⁰ Georges de Scudéry se defiende de la acusación de mercenario de las letras en el prefacio de *Ligdamon et Lidias*, París, Fr. Targa, 1631: "A qui lit".

⁸³¹ BNF Y² 72248.

de esta, coincidimos con Hugues Vaganay⁸³² en que debe tratarse de las comillas añadidas en los márgenes para señalar las máximas; y esto ha de hacerse extensible a la Segunda Parte, publicada por el mismo librero también en 1617.

Ignoramos si fue debido a una iniciativa del autor o del editor, pero no cabe duda de que a los lectores les corresponde una parte de responsabilidad en ello, y es muy probable que hubieran manifestado sus preferencias por ese tipo de enunciados: de este modo se les ofrecía, se les imponía también, desde el texto mismo, una selección análoga a la que podían proporcionar los distintos índices. El éxito de esta iniciativa ante los lectores queda demostrado porque los editores normales de d'Urfé en París aprovecharon para sacar en 1621, y quizá antes, una edición *Reveuë, et corrigée par l'Autheur en cette derniere edition*⁸³³ de las dos primeras partes, en las que las anotaciones de los márgenes son mucho más numerosas.

2.5.2. EDICIONES INCOMPLETAS

La Tercera Parte, largamente anunciada, se hará aún de rogar y, cuando aparezca, lo hará en una edición incompleta, compuesta solo de los tres primeros libros y repetidamente publicada entre 1617 y 1619. La explicación de una edición tan precipitada, aparentemente con el beneplácito de d'Urfé, ha de buscarse por un lado en la impaciencia de los lectores que llevaban años esperando una continuación; y por otro resarcir en la medida de lo posible a los editores, claramente perjudicados por el retraso de d'Urfé en entregarla, pues fue seguramente el afán de este por retocarla y enmendarla lo que impidió su publicación completa. Curiosamente, las ediciones de la Tercera Parte incompleta no parecen haber respetado los privilegios, porque salen en esos años de lugares y libreros bien distintos. Además de la edición de París: *La Troisième partie de L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé*⁸³⁴, aparece el mismo año otra en Arras con igual

⁸³² *Essai de Bibliographie*, p. 552.

⁸³³ Biblioteca Municipal de Versalles: *Rés. Lebaudy, in-12°, 415*; señalada por M. Lever, *La fiction narrative en prose au XVII^e siècle. Répertoire bibliographique du genre romanesque en France (1600-1700)*, París, C.N.R.S., 1976.

⁸³⁴ París, T. Du Bray, 1618; en octavo, IV-289 p.: *B.M. Colmar, I 5667*; según referencia de M. Lever, *op. cit.*

número de páginas⁸³⁵ e incluso en Ginebra⁸³⁶; y, ya en 1619, otra de librero desconocido⁸³⁷. Tal diversificación geográfica pone de manifiesto las expectativas con que contaba *L'Astrée* por esas fechas; algo inconcebible hoy día, después de un silencio de siete años. O nueve, porque la Tercera Parte completa no se publicó hasta 1619, bien a nombre de Toussaint Du Bray, bien al de Olivier de Varennes⁸³⁸.

Es preciso señalar aquí que en el cúmulo de ediciones de *L'Astrée* no hay tanta anarquía como podría parecer a primera vista. Primero, porque en muchos casos se trata de impresores asociados, y una misma edición o reimpresión puede aparecer bajo el nombre de cualquiera de ellos; así Toussaint Du Bray, Olivier de Varennes, Jean Micard o, más tarde, Mathurin Hesnault firman indistintamente ediciones de las tres primeras partes. De hecho, si se agrupan por libreros y sus asociados, aparece cierto orden en todo ello y se constatan así los intentos de ediciones colectivas desde el primer momento: la obra es concebida como un todo y, cuando los privilegios lo permiten, publican todas las partes aparecidas hasta la fecha. De todos modos, a pesar del esfuerzo de los editores y debido al volumen de ediciones así como a las circunstancias que las rodearon, las colecciones de *L'Astrée* se compusieron en muchos casos de los ejemplares más dispares, según se deduce de las conservadas hoy día.

Las circunstancias se agravaron aún más con la publicación de una Cuarta Parte de *L'Astrée*, que contenía únicamente cuatro libros y un fragmento del quinto⁸³⁹. Edición subrepticia porque, según demostraron las acciones legales emprendidas por el autor, el manuscrito le fue sustraído por su sobrina Gabrielle d'Urfé y vendido precisamente a Du Bray, editor de d'Urfé. Como se puede

⁸³⁵ *L'Astrée de Messire H. d'Urfé. Gentil-homme ordinaire [...] Tome troisieme, jouxte la copie imprimée.* Arras, R. Maudhuy et Fr. Baudoin, 1618, in-8°, II-289-I p. Ejemplar descrito por R. Arbour, *L'ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires*, Ginebra, Droz, 1977-1980, 4 vols.

⁸³⁶ Citada por R. Arbour, *op. cit.*

⁸³⁷ *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé. Troisième partie. Jouxte la coppie. Imprimée A Paris, 1619: Bibliothèque Mazarine, 63931⁽²⁾*; citada por P. Koch, *art. cit.*, p. 388.

⁸³⁸ *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé. Troisième partie.* Paris, O. de Varennes, 1619, in-8°, VIII-543 ff. [*sic* por 545]; según referencia de M. Lever, *op. cit.*

⁸³⁹ *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé [...] Quatrième Partie.* Paris, T. Du Bray [o F. Pomeray, o viuda de O. de Varennes, o J. de Sanlecque], 1624, in-8°, VII-945 p. [*sic* por 941]. Conservado en la Biblioteca del Arsenal: Ars. 8° BL 20632⁽⁴⁾; según referencia de M. Lever, *op. cit.*

apreciar, *L'Astrée* seguía levantando grandes intereses que no coincidían siempre con los de los lectores. Hasta 1627 no se fallará sentencia a favor del autor, pero para entonces este llevaba muerto dos años, no sin antes haber dado fin a la Cuarta Parte completa que confió de nuevo a Balthazar Dessay, junto con el manuscrito de *La Sylvanire*, obra dramática pastoril del propio d'Urfé. Dessay entregó ambas a otro librero, Robert Fouet, para que las imprimiera; pero todo parece indicar que, al faltar d'Urfé, Fouet no consiguió hacer valer sus derechos, ya que los editores de la Cuarta Parte incompleta mantuvieron el privilegio de impresión⁸⁴⁰.

Fouet tuvo que renunciar a publicar una edición completa de la Cuarta Parte y, para sortear las dificultades, decidió eliminar de su manuscrito lo que figuraba ya en la edición de 1624. Tarea nada fácil, que no se limitaba a prescindir de los cuatro primeros libros, porque d'Urfé había reformado el texto en profundidad y cambiado el orden de algunos elementos⁸⁴¹; por lo que debió recurrir el editor a los buenos oficios de algún hombre de letras.

Del material restante Fouet hizo imprimir una Quinta Parte⁸⁴² en 1625, con solo seis libros. Es en este volumen donde se encuentran la carta de presentación de Borstel, la famosísima carta de los príncipes alemanes y la respuesta de d'Urfé a estos, en la que les prometía una pronta continuación:

La suite que vous me demandez va voir le jour sous vostre protection [...]. Quand le bruit des canons cessera, et que la douceur de la paix nous osterá l'espee de la main, j'y remettrai la plume, pour donner le repos aux desirs de mes Bergers [...].

Le quedaban pues dos libros solamente, lo que era visiblemente poco para emprender una publicación; así es que consiguió cuatro libros más, salidos de la pluma de un escritor ya experimentado en el oficio –a tenor de los resultados– y firmados en la mayoría de los ejemplares de la que apareció como Sexta Parte⁸⁴³ con las iniciales M. D. G. Ahora bien, en un momento dado –no se sabe muy bien

⁸⁴⁰ Vid. P. Koch, *art. cit.*

⁸⁴¹ Vid. B. Yon, *Une autre fin de L'Astrée, la quatrième partie de 1624, les cinquième et sixième parties de 1625 et 1626*. Thèse de 3^e cycle, Lyon, 1972, dactylographiée.

⁸⁴² *L'Astrée* [...] *Cinquiesme Partie. Dediee par l'Autheur à quelques-uns des Princes de l'Empire*, Paris, Robert Fouet, 1625, in 8^o XVII ff.-1125 pp.- I f. Un ejemplar incompleto se encuentra en *Ars*. 8^o BL 20634⁽⁵⁾; reseñado por P. Koch, *art. cit.*

⁸⁴³ *L'Astrée* [...] *Sixiesme partie*, Paris, R. Fouet, 1626, in 8^o XVI ff.- 487 pp.-259 pp. [*sic* por 255]: *B. M. Versailles Rés. Lebaudy*, 414; según P. Koch, *art. cit.* p. 399.

cuándo– se asoció el nombre de Borstel, que solo había sido el mensajero de los príncipes ante d’Urfé, con un tal Boistel, Monsieur de Gaubertin, novelista prácticamente desconocido; dando lugar a un escritor ficticio, de nombre Borstel de Gaubertin, al que se han venido adjudicando estos libros apócrifos desde el siglo XVIII hasta críticos recientes poco informados, pasando por un Magendie poco inspirado en este caso.

Sin embargo, ya en 1861 Augusto Bernard, biógrafo y bibliógrafo de d’Urfé, pudo corregir el error que él mismo había cometido en un artículo de 1859⁸⁴⁴, al descubrir un ejemplar firmado con todas las letras: *Monsieur de Gomberville*. Se trataba pues de Marin Le Roy de Gomberville, joven escritor, novelista por más señas, que tenía ya publicado un primer *Polexandre* e incluso una obra pastoril, *La Carithée*, deudora en más de un punto de *L’Astrée*. Para acabar de probar esta paternidad, Paule Koch encontró un volumen con un “Advis de l’Imprimeur” muy explícito:

[...] mon bon-heur voulut que portant les feüilles que j’avois imprimées à une Dame de qualité, elle me fit veoir qu’il y avoit long temps que l’on les luy avoit données; et me dit davantage qu’à sa prière Monsieur de Gomberville y adjoustoit quelque chose, pour ne laisser pas imparfait le Siege de Marcilly. [...] et quelques jours apres Monsieur de Gomberville me mit entre les mains les quatre derniers livres de cette Sixiesme Partie.

Serían una vez más los lectores, una dama de alcurnia en este caso, quienes inciden en la publicación de la novela instando al autor a darle una continuación, si hemos de creer las palabras del impresor.

Ni la familia de d’Urfé ni los primeros libreros podían permanecer indiferentes ante la alteración de que había sido objeto a sus ojos el texto de la Cuarta Parte; y puesto que disponían de un manuscrito de esta, consiguieron que se embargaran las ediciones de Fouet y publicar, por fin, una Cuarta Parte completa⁸⁴⁵. Edición que dejaron al cuidado de Balthazar Baro, el que fuera secretario de d’Urfé, quien se encargaría después de redactar una conclusión; Huet, metido a bibliógrafo de *L’Astrée*, se limita a repetir la versión de Baro:

⁸⁴⁴ A. Bernard, *Recherches bibliographiques sur le roman d’Astrée*, 2^e éd. revue et augmentée, Montbrison, Imprimerie Conrot, 1861. Corrige errores de la primera, publicada en el *Bulletin du Bibliophile*, 1859, p. 536 sq.

⁸⁴⁵ *La Vraye Astrée de messire Honoré d’Urfé* [...] Quatriesme partie, Paris, T. Du Bray, 1627, in-8° XVI-1343-VIII pp.: BNF Rés. p. Y². 2175.

Son altesse de Savoye étoit dépositaire de la quatrieme partie de L'Astrée et la confia à quelques personnes qui ne lui furent pas fideles, et qui des lambeaux qu'ils en tirerent en firent une cinquieme et sixieme partie. Mais M. de Savoye ayant remis cette quatrieme partie entre les mains de Mlle. d'Urfé elle en chargea Baro pour la rendre publique, suivant l'ordre que l'auteur laissa en mourant, et le commandement que madame la princesse de Piémont en fit à Baro [...] Instruit comme il étoit par un attachement intime de plusieurs années, de tout le dessein de son ouvrage, non seulement il fit imprimer la quatrieme partie, deux ans après la mort d'Honoré d'Urfé, mais il composa encore la cinquieme partie sur les memoires de son maitre⁸⁴⁶.

2.5.3. LAS CONTINUACIONES DE BARO Y DE GOMBERVILLE

Gomberville recoge la acción donde la dejara d'Urfé: en el asedio de Marcilly por las tropas de Polémas, que resuelve con la victoria de la reina Amasis y sus leales. No ocurre lo mismo con los amores de Astrée y Céladon, disfrazado desde mucho tiempo atrás de Alexis, supuesta hija de Adamas que convive con aquella en una *amistad* todo lo *honneste* que puede permitir tal situación: el autor de la continuación, como buen psicólogo, llega a la conclusión de que un equívoco tan prolongado no tiene salida sin atentar seriamente contra la verosimilitud; así pues se decanta lógicamente por la separación *sine die* de los dos amantes tras el reconocimiento de Céladon por Astrée.

En realidad, como queda plasmado en el frontispicio bélico de la Sexta Parte⁸⁴⁷, Gomberville se interesa más por el aspecto guerrero de la obra que hace crecer desmesuradamente, dando un giro importante a la trayectoria marcada por d'Urfé; lo que supone a fin de cuentas proponer una lectura diferente a las habituales de *L'Astrée*. Según su creador, Polémas traía la guerra a Forez por despecho de amor, pues Amor es principio y fin de todas las historias en la novela; pero su continuador hace prevalecer las razones políticas, y así el texto alcanza por momentos un tono épico de ecos clásicos extraño a d'Urfé.

Por otra parte, Gomberville, que se guarda mucho de comenzar historias nuevas, apenas acaba alguna de las que dejara en suspenso el autor –que son casi todas–. Su intención era, probablemente, la de ir las rematando en otras

⁸⁴⁶ *Lettre à Mademoiselle de Scudéry touchant Honoré d'Urfé [...]*, sigue al *Traité de l'origine des romans*.

⁸⁴⁷ *Vid.* reproducción en: Gomberville, *La suite de L'Astrée*. Présenté par B. Yon, Presses Univ. Saint-Etienne, 1976; facsímil de los cuatro últimos libros de la Sexta Parte. Su introducción, resumen de la tesis ya citada, es de gran utilidad para el problema de las continuaciones.

continuaciones porque la materia daba para ello; pero el recurso interpuesto, y ganado, por los familiares de d'Urfé dio al traste con sus aspiraciones, dejando su continuación definitivamente abierta.

Con el fin de hacerla simétrica de la Quinta Parte que contaba con las cartas proporcionadas por d'Urfé, el editor hizo preceder la Sexta de dos dedicatorias: *Aux Princes et aux Seigneurs de l'Academie des parfaits Amants, Aux Princesse et aux Dames* [...], salidas a buen seguro de la pluma de Gomberville. En cualquier caso, es una manera de explotar el prestigio de estos receptores tenidos por ejemplares; al dirigirse a ellos intenta ganar en realidad el favor de los lectores en general. Si ante los primeros expresa modestamente sus temores, es para convencerles luego de su fidelidad a la obra primitiva:

[...] vous n'aurez pas pour elle le mesme contentement, et par consequent la mesme affection [...] je me promets que trouvant en ma volonté tout ce que vous aviez recognû en celle de ce grand homme, vous ne vous arresterez point a la defference qui peut estre en la valeur de nos presents. C'est tousjours la mesma Astrée qui se presente devant vous avec le mesme desir de vous plaire qu'elle a tousjours eu.

A las damas, en cambio, les adelanta los cambios psicológicos que ha efectuado en el personaje de Astrée: “Elle est un peu differente de ce qu'elle estoit la derniere fois qu'elle eut l'honneur de vous entretenir [...] mais aujourd'huy, par un changement sans exemple, elle commence a se plaindre de ce que ce Berger n'est point perdu”. E incluso las hace entrar hábilmente en la historia misma, como si estuviera en su mano (de lectoras) el destino de los personajes; pero quizás las está preparando para una próxima continuación: “je vous supplie tres-humblement d'employer une partie de vos belles parole pour la retirer de l'erreur où l'a mise la superstition. Remontrez-luy [...]”.

Pero, por encima de todo, estas dedicatorias le permiten a Gomberville justificarse, presentando sus razones e intenciones. Ya en la primera dejaba traslucir el atractivo de la gloria que podía recibir a la sombra del maestro: “la deplorable occasion qu'il m'a offerte d'acquerir le reste de la reputation qu'il a laissee au premier qui y pourroit parvenir”. La idea va a ser desarrollada en un tercer texto, colocado bajo el epígrafe “À la mémoire de Monsieur d'Urfé”, una especie de *memorial* en el cual alega los motivos en que se funda su propuesta. Así, tras identificar a los personajes urfeanos como otros tantos huérfanos a la muerte

de su *padre*, aduce primero motivaciones caritativas, para acabar declarándose heredero y albacea a un tiempo de la obra y proyectos de Honoré d'Urfé:

[...] je me suis hazardé le premier, et n'ay pas voulu qu'il me fust reproché que les pouvant servir, je me fusse attendu à ceux qui possible n'avoient que la volonté bonne [...] Certes j'y estois obligé, non seulement par la consideration de l'humanité, mais aussi par celle du devoir: Je me souvenois des paroles que vous me distes la derniere fois que j'eus l'honneur de vous veoir. Vous me declarastes quel succez devoient avoir les fortunes de vos enfans: Et comme si par une prevoyance surnaturelle vous eussiez cogneu lors, ce qui est arrivé depuis, me conjurastes de ne point publier ces mysteres, que la saison ne fust venuë.

Balthazar Baro es el segundo pretendiente, el segundo continuador de *L'Astrée*, como autor de la *Conclusion*, pero su acción sobre la novela es anterior. Encargado de publicar la Cuarta Parte póstuma, se habría limitado a corregir las pruebas según sus propias palabras: "Je l'ay corrigé sur la presse le plus exactement que j'ay pu"⁸⁴⁸. Pero esto es verdad solo parcialmente: las diferencias con la Cuarta, Quinta y Sexta partes incompletas no se deben únicamente a que la primera de ellas se hubiera compuesto sobre un manuscrito no definitivo, ni a los arreglos impuestos al texto en las otras dos. Un estudio comparado de estas ediciones ha llevado a Bernard Yon⁸⁴⁹ a la conclusión, muy plausible, de que la *Histoire de Sylvanire* es una adaptación de la obra teatral del propio d'Urfé, incluida arbitrariamente por Baro en la Cuarta Parte; lo que le llevó a modificar la repartición de los libros. La razón última de este gesto ha de buscarse, añadimos nosotros, en la voluntad de Baro de quitarle en cierto modo a Fouet incluso *La Sylvanire*, que este había recibido junto con el manuscrito de *L'Astrée*, y sobre la que seguía conservando todos los derechos. Como vemos, las maniobras, no excesivamente limpias, menudean de uno y otro lado.

Por ello mismo, hay que acoger con ciertos reparos las manifestaciones que persiguen autenticar su Quinta Parte, hábilmente titulada por él como *La Conclusion et derniere partie d'Astrée [...] composée sur les vrais Mémoires de feu M^{re} Honoré d'Urfé, par le Sr Baro*⁸⁵⁰.

⁸⁴⁸ *L'Astrée*, IV: "Advertissement au lecteur".

⁸⁴⁹ B. Yon, "Les deux versions de la *Sylvanire* d'Honoré d'Urfé", in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1977, n° spécial, pp. 399-416.

⁸⁵⁰ París, F. Pomeray, 1628, in 8° XXX-900-IV pp.: *Ars 8° BL. 20631*; según referencia de M. Lever, *op. cit.*

Cabe preguntarse en qué consistía la información que se supone habría pasado d'Urfé a Baro. En contra de lo que se ha dicho tradicionalmente, opinamos que, de existir, esta debió de ser muy somera: unas orientaciones verbales, tal vez algunas notas, pero nada redactado. El texto de la Quinta Parte le pertenece por entero a Baro; el estilo, inferior al de su maestro y a veces francamente flojo, no deja lugar a dudas. Además, la organización y estructuración de esta parte deja mucho que desear, y ello a pesar del intento de imitación total que anima su labor y que la convierte en un inmenso pastiche de *L'Astrée*, tanto de la lengua como de las técnicas novelescas.

Su iniciativa aparece presidida por el deseo de rematar todas las historias, tarea nada fácil, dado el cúmulo de ellas que había puesto en marcha d'Urfé en las partes anteriores. Por fortuna, este –que trabajaba seguramente con planes trazados de antemano– tenía la costumbre de dejar indicios en la mayoría de las historias para una posible solución; así Baro pudo dar fin a varias de ellas sin mayores dificultades: no hacía falta información adicional, bastaba con leer y releer muy atentamente *L'Astrée*, y esto es algo que no se le puede negar a su continuador.

Pero Baro debía de apresurarse mucho para terminarlas todas en un solo volumen. Fueron las prisas, unidas a las dificultades que planteaban algunas historias y sus propias limitaciones, las que le llevaron a incurrir en inverosímiles cambios psicológicos⁸⁵¹ y torpes peripecias, rectificando incluso decisiones ya tomadas por d'Urfé y en contra de las ideas de este. En la *Histoire d'Alcandre, d'Amilcar, Circene, Palinice et Florice*⁸⁵², había quedado sin resolver una cadena de enamorados, tema tradicional que d'Urfé complica haciéndolos hermanos y rivales entre sí, en definitiva una historia para probar la inteligencia de los lectores; y de los escritores, porque Baro hace confesar a la narradora de su *Suite*:

[...] mais n'ayant pas l'esprit assez bon pour cela, je vous supplie de suppleer par la force de vostre jugement aux deffauts du mien, et de me pardonner si je vous fay un recit un peu embrouillé, puis qu'il est vray que nous-mesmes à qui l'affaire touche avons eu toutes les peines du monde à nous empescher de nous perdre dans cette confusion⁸⁵³.

⁸⁵¹ Vid. en la "Suite de l'histoire de Lipandas, d'Amerine, de Melandre et de Lydias", el cambio repentino de Mélandre (*L'Astrée*, réimpr. de l'éd. de Vaganay, V, 2, p. 78 sq.)

⁸⁵² *L'Astrée*, IV, 9.

⁸⁵³ *L'Astrée*, V, 4, p. 162 sq.

Todo hace pensar que el despiste ha de aplicarse también al autor de estas líneas, que se cree obligado a trazar un esquema de la relación de indudable interés para los lectores. Buena prueba de que Baro se ha perdido completamente en ella es la solución que ha adoptado para resolver tan complejo caso de amor: por decisión de Phillis, las parejas definitivas se formarán en el juego de la *gallina ciega*. Semejante desenlace jamás habría sido admitido por d'Urfé.

Y todavía tiene más problemas para darle una salida a la situación de Astrée y Alexis-Céladon: en un primer momento, el reconocimiento conlleva, como en Gomberville un nuevo destierro para Céladon. Se podría pensar en una imitación por parte de Baro de la continuación que le había precedido, pero puede tratarse también de una coincidencia, toda vez que es voluntad firme del antiguo secretario de d'Urfé apartarse de las soluciones de Gomberville para invalidar la propuesta de este.

Al final, sus amores, como los de sus dobles Diane y Silvandre, se desenredarán felizmente junto a la *Fontaine de la Vérité d'Amour*, merced al recurso de la magia. Pero lo *maravilloso*, aunque será de rigor en las *pièces à machines* pastoriles que el propio Baro cultivará después, había sido evitado en todo momento por d'Urfé. Tal vez se pueda hablar por ello de traición a este; cuando menos, delata los gustos del continuador y, lo que es más importante, los de los lectores probablemente.

Baro se dio tanta prisa en acabar las historias, de dos en dos a menudo, que su volumen amenazaba con resultar escaso de páginas. Para remediarlo seguramente, introdujo un episodio nuevo al final de la obra, la *Histoire d'Olicarsis et d'Azahyde*⁸⁵⁴; una torpe historia de aventuras, tan extraña a d'Urfé, que revela sin embargo una evolución en las preferencias de los lectores, refrendada por la evolución misma de la narrativa de ficción a partir de *L'Astrée*.

En definitiva, uno de los objetivos que persigue Baro con la Quinta Parte es el de acabar la obra de su maestro, para evitar primero posibles continuadores y para satisfacer la curiosidad de los lectores; esto significa una valoración de la novela que da ventaja a la intriga sobre otros aspectos, como demuestra su afán por rematar todas las historias.

⁸⁵⁴ *L'Astrée*, V, 10, p. 437 sq.

Pero no se debe excluir el deseo inconfeso por su parte –como por la de Gomberville– de sacar provecho económico del gran negocio que suponía para librereros y autores el éxito de la novela; como tampoco han de rechazarse los laureles de la gloria, aunque Baro se defiende con modestia:

[...] et sçache encore, que ce n'est non plus le desir de me faire estimer qui m'a fait resoudre à escrire; car, si jusques dans le fond des cloistres il s'est treuvé des juges dont la severité a condamné des ouvrages que je n'ay leus qu'à genoux, que dois-je attendre de tous les hommes, moy qui conçois sans artifice, et qui n'ay point d'art pour m'exprimer⁸⁵⁵.

Y, ya en último término, ha de tomarse en consideración la voluntad de cumplir el deseo de d'Urfé; argumento que, con mayor o menor razón, esgrimiera también Gomberville, y que en el caso de Baro, más ligado al autor que este, le catapultaba como heredero literario del que reconoce como su maestro: “Je te supplieray seulement de remarquer, qu'estant sur le point de rendre le dernier soupir, il m'ordonna d'achever ce qu'il avoit entrepris, sçachant bien qu'il n'en avoit jamais communiqué le dessein à personne si fidèlement qu'à moy”⁸⁵⁶.

Como se puede apreciar, tales afirmaciones se repiten, con pocas diferencias entre uno y otro, de Gomberville a Baro. Ambos han de ser aceptados como continuadores de *L'Astrée* y por lo mismo, lectores privilegiados donde los haya, pues, además de dominar la materia, han de embeberse de su estilo para pasar con éxito a la reescritura. Sus respectivas aportaciones son en principio igualmente válidas. Si el tiempo le dio la razón a una e ignoró la otra, se debe en parte a que Baro imitó –servilmente si se quiere– a su maestro, mientras que Gomberville, que se revela como un buen novelista, mantiene una mayor independencia. Además este perdió la batalla editorial entablada en torno al manuscrito de la Cuarta Parte; en esas condiciones, su continuación no podía prosperar. La Quinta y Sexta Parte – que la contenía– conocieron un gran éxito de todos modos durante un tiempo, puesto que le es reconocido por su rival muy a pesar suyo y sin desperdiciar la ocasión de desautorizarlas:

[...] j'ay failly à mourir de douleur quand j'ay veu que l'interest d'un infame gain avoit porté un libraire à deschirer ses escrits et sa reputation, voulant

⁸⁵⁵ *L'Astrée*, IV: “Advertissement au lecteur”.

⁸⁵⁶ *Ibidem*.

faire passer pour legitimes deux enfants supposez qui, sous l'autorité de son nom, n'ont pas laissé de courir toutes les parties du monde.

Durant deux ans, cet accident a esté sans remede, et je croy que la cinquiesme et sixiesme partie dont je parle, seroient encore en estat de subsister, si le desir de conserver la gloire d'un esprit si fameux n'eust porté ceux qui soustiennent aujourd'huy l'esclat de sa maison, à retirer des mains de son Altesse de Savoye l'original de cette quatriesme, d'où ce qui a esté mis de monsieur d'Urfé dans la cinquiesme et sixiesme partie avoit esté malicieusement soustrait⁸⁵⁷.

La aparición de la *Vraye Astrée* primero y luego la *Conclusion*, hicieron decaer su lectura, como ya le augurara el propio Baro, antes en París y, solo más tarde, en provincia. Por las colecciones conservadas sobre todo en el extranjero, sabemos que muchos lectores incluyeron la Quinta y Sexta Partes e ignoraron el resto, o les añadieron la *Conclusion*; y su lectura debía ocasionar entonces no pocos problemas.

Y lectores hubo que no las aceptaron de entrada: el Lysis de Sorel no admite las *Astrées* salidas de la imprenta de Fouet, antes incluso de que se publiquen las de Baro: “[...] car pour ce qui est dans les livres que d'autres autheurs ont desja faits en suite, ou qu'ils pourront faire desormais, comme s'ils vennoient de la part du vray Historiographe de Lignon, je ne suis pas obligé de les croire”⁸⁵⁸. En cambio cuando tenga conocimiento del proyecto de aquel, lo aprobará sin haberlo visto⁸⁵⁹.

Incluso el mismo Baro se vio rechazado por algunos, los menos; como el autor del *Parnasse réformé* que imagina a un d'Urfé hondamente decepcionado, “plein de despit”, con aquel⁸⁶⁰. Y Patru, uno de los máximos valedores de *L'Astrée*, solo tiene en cuenta las tres primeras partes que dice saber de memoria. Pero son casos excepcionales, la mayoría de los lectores no hicieron por norma general demasiadas diferencias entre la obra original y lo que era su continuación. La edición colectiva de 1632-1633, y a partir de ella todas las demás, consagraron definitivamente la Cuarta y Quinta partes de Baro como auténticas, relegando injustamente las de Fouet a la categoría de *Pseudo-Astrées* que le reconoce todavía el catálogo impreso de la Biblioteca Nacional de Francia.

⁸⁵⁷ *Ibidem*.

⁸⁵⁸ Sorel, *Berger*, I, pp. 123-124.

⁸⁵⁹ Sorel, *Berger*, XIII, pp. 137-138.

⁸⁶⁰ Guéret, *Le Parnasse réformé*, París, Th. Jolly, 1669, 2^e éd., p. 99; citado por M Magendie, *Du nouveau sur L'Astrée*, pp. 396-397.

2.5.4. TRADUCCIONES DE *L'ASTRÉE*

Como apuntábamos en el capítulo dedicado a los *lectores potenciales* de *L'Astrée*, citando a Charles Perrault⁸⁶¹, esta había encantado no solo a Francia sino a toda Europa y por espacio de más de cincuenta años. Y tras ser apreciada primero en su lengua original, se inició una serie de traducciones destinadas a quienes no sabían, o no dominaban suficientemente el francés.

Conocido el éxito de la novela en las cortes principescas de allende el Rin, parece natural que fuera en suelo germánico donde se la acogiera por primera vez en otra lengua. La primera traducción al alemán vio la luz en Montbéliard, ciudad del Franco Condado a la sazón, en el departamento de Doubs; muy cerca pues de Suiza y del sur de Alemania:

Von der Lieb Astreae und Celadonis, einer Schäfferin und Schäffers, darinn ihr wunderbarer zustandt, Mühe, Arbeit und Unglück [...] erzehlet und beschrieben werden [...] durch den Herrn von Urfee in frantzösischer Sprach an Tag gegeben und [...] in teutsche Sprach versetzt durch J. B. B. V. B. Der erste Theil⁸⁶².

Título que traducido libremente vendría a decir: “De los queridos Astrée y Céladon, algunas pastoras y pastores, su maravillosa condición, fatigas, trabajos e infortunios [...] narrada y descrita por H. d’Urfé [...] y trasladada al alemán por [un desconocido]. Primera Parte”. Se observará como el *incipit* demuestra una familiaridad con Astrée y Céladon que los delata como viejos conocidos de los lectores alemanes. Se trata en fin de la Primera Parte completa a juzgar por el elevado número de páginas que contiene. Y no fue una iniciativa aislada, en 1624 aparece otra que llega hasta la Tercera Parte⁸⁶³, reeditada en 1625, a la que seguirá una Cuarta Parte (*Viertel Teil*) en 1635 impresa en la ciudad de Leipzig⁸⁶⁴.

⁸⁶¹ Ch. Perrault, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, Paris, A. Dezallier, 1696-1700; T. II, pp. 39-40.

⁸⁶² Montbéliard, Jacques Foillet, 1619; in-8°, III f.- 664 p.- II f, 745 - VII f.; según referencia de R. Arbour, *op. cit.* La Biblioteca Nacional de Francia posee un ejemplar donde el lugar y el impresor figuran como: *Mümpelgart, bey P. Ledertz*, lo que podría significar la existencia de un librero asociado alemán: *BNF Y² 7048-7049*.

⁸⁶³ *Die Schäfferin Astrea, durch Herrn Honorat von Urfe Frantzösisch beschrieben, jetzt verteutscht. Erster, ander vund dritter Teil*, Halle, Michel Oelschlegel, 1624, in-8°; reseñado por W. von Wurzbach, *Geschichte des Französischen Romans*, Heidelberg, Carl Winter’s Univ., 1913, p. 227.

⁸⁶⁴ También señaladas por Wurzbach, *op. cit.*

También Inglaterra se encontraba bien preparada para recibir a una obra como *L'Astrée* gracias al éxito obtenido entre la nobleza por la *Arcadia* (1580) de Sir Philip Sydney. Por otra parte, la fortuna de *L'Astrée* se inscribe en la influencia francesa en general, que también fue importante en las islas durante el siglo XVII⁸⁶⁵. Relativamente pronto, en 1620, apareció una edición de la Primera Parte: *The History of Astrea. The first Part. In twelves bookes: Newly translated out of french*⁸⁶⁶. Pero, a diferencia de lo ocurrido en Alemania, esta edición en doce libros carece de continuidad, hasta donde llega nuestra información; y habrá que esperar a 1657 para encontrar una nueva traducción al inglés: *Astrea, a Romance, translated by a person of quality*⁸⁶⁷. Esta contiene como curiosidad el reclamo que supone de cara al lector indicar en el título mismo la condición noble del traductor, así como su carácter lujoso por tratarse de una edición infolio, la única –que sepamos– de *L'Astrée*.

La Biblioteca del Museo Británico conserva también una traducción al holandés de la Historia de Damon y Madonte⁸⁶⁸, con fecha de 1634 e impresa en Hoorn, ciudad de la Holanda septentrional en la bahía de Zuyderzée, donde la lengua francesa no estaba probablemente muy extendida. Esta versión constituye la primera selección impresa, fuera del teatro, de un episodio de *L'Astrée*, y demuestra que estos podían atraer las preferencias de los lectores en detrimento de la historia propuesta como principal.

En 1637, surgieron en la península italiana dos traducciones simultáneas de *L'Astrée*, aparentemente sin contacto alguno entre sí: una en Venecia de la Primera Parte: *L'Astrea [...] Tradotta dal francese da Orazio Persiani*⁸⁶⁹; y otra en Milán de pequeño formato que constaba de cuatro libros solamente⁸⁷⁰.

Si bien se comprende que *L'Astrée* fuera traducida al italiano por la relación – que viene de antiguo – entre ambos países, e incluso se explican las traducciones a

⁸⁶⁵ Vid. a este respecto L. Charlanne, *L'Influence française en Angleterre au XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1971; réimpr. de l'éd. de 1906.

⁸⁶⁶ London, John Pyper, 1620, in-4°: *Bibl. British Museum C. 56. d. 24*; según R. Arbour, *op. cit.*

⁸⁶⁷ London, 1657, infolio; edición señalada por W. von Wurzbach, *op. cit.* p. 227

⁸⁶⁸ *De Historis van Damon ende Madonthe. Overgheset uyt Astree*, Hoorn, Isaac Willemsz, 1634. In-8° obl., 304 p. reseñada por R. Arbour, *op. cit.*

⁸⁶⁹ *In Venetia, appresso i Gueriglii*, 1637, in-4° III f-277-III p.: *BN Y² 263*.

⁸⁷⁰ *Quattro libri dell'Astrea. Trad. da Carlo Lederchi*, Milano, Foscherra, 1637, in-12; edición descrita por R. Arbour, *op. cit.*

las otras lenguas por la proximidad de sus respectivas naciones a Francia y el influjo cultural de esta, hay una que resulta de todo punto sorprendente: la existencia comprobada de una traducción al finlandés:

Dend Hydinde Astrea ved H. Honor. aff Uerfé forst frazoest betreffven [...] ⁸⁷¹.

Y, puesto que ha sido objeto de una traducción en Finlandia, no hay que descartar la posibilidad de hallar *Astrées* en otras lenguas de Escandinavia, donde sabemos que llegaron las *Astrées* francesas; de hecho, el abate Reure menciona una en danés que no hemos podido confirmar ⁸⁷². España, en cambio, es la gran ausente en la vida de *L'Astrée*.

En cualquier caso, muy pocas obras alcanzaron en su tiempo una fortuna similar. Tal vez la novela de d'Urfé no consiguió el grado de internacionalidad del *Amadís*, pero le siguió de cerca. Nos parece bastante significativo que los *Amadises* fueran traducidos a las mismas lenguas que luego recibirán a *L'Astrée* ⁸⁷³: sin duda constituyeron, como en Francia, una preparación imprescindible para una lectura provechosa de aquella, que representará a su vez el mismo papel respecto a las obras de La Calprenède y de Mademoiselle de Scudéry; y también estas pasarán con éxito al inglés, alemán, holandés e italiano ⁸⁷⁴.

2.5.5. LAS VERSIONES DE LOS SIGLOS XVII, XVIII Y XIX

Las ediciones de *L'Astrée* que de manera continua –con una o varias ediciones casi todos los años– habían venido sucediéndose desde 1607, se pararon hacia 1638 no sin antes poner en circulación miles de volúmenes, suficientes para satisfacer la demanda de lectores que, si bien disminuían progresivamente, la siguieron leyendo hasta bien entrado el siglo XVIII. Y en 1647, después de un silencio que duró casi diez años, se publicó en edición íntegra y completa por última vez en el siglo que la vio nacer.

⁸⁷¹ *Printed i Lykstad, hos Andreas Koch, 1645, in-4º; confirmada por Wurzbach, op. cit.*

⁸⁷² O.-C. Reure, *La vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, París, Plon, 1910.

⁸⁷³ *Vid. W. von Wurzbach, op. cit. pp. 196-203.*

⁸⁷⁴ *Ibidem, pp. 278-281.*

Sin embargo, seguirá dando trabajo a la imprenta de vez en cuando; y no precisamente con sus adaptaciones teatrales que después de triunfar en la escena pasaban al papel, porque esta posibilidad se había agotado hacía tiempo.

En 1678 apareció un volumen de pequeño formato con el título de *L'Astrée premiere et deuxiesme partie*⁸⁷⁵. A pesar de que el título sugiere una versión muy diminuida capaz de dar cabida en sus escasas páginas a dos partes de la monumental novela, esto no es exactamente así: la primera parte, de un centenar de páginas, resume los libros primero y segundo de la Primera Parte original; y la segunda, paginada aparte, el libro tercero. Se trata pues de una versión arreglada y un poco aligerada de los tres primeros libros de *L'Astrée*, en la que se han mantenido los episodios principales de la novela reproduciéndolos con relativa fidelidad, pero rejuveneciendo la lengua y el estilo, atendiendo en fin a las nuevas normas de la *bienséance*⁸⁷⁶.

Se podría deducir de ello que los cambios efectuados han sido mínimos, pero no es cierto: el anónimo autor de estos arreglos ha cambiado prácticamente todo el texto, conservando los contenidos o adaptándolos allí donde lo considera necesario. Basta mostrar el arranque mismo de la novela tal y como queda en la versión de 1678,

Le Forest situé auprès de l'ancienne ville de Lyon n'est pas d'une fort grande étenduë; mais il est impossible de souhaiter un plus agreable climat. Il semble qu'on y ait exprés diversifié les montagnes et les plaines, pour en faire le plus beau paisage qui se puisse offrir à la veuë. La nature y est plus liberale que dans aucun autre lieu du monde, et l'air qu'on y respire est si doux et si temperé, que la plus foible constitution du monde y peut vivre des siecles entiers, quand on prend quelque soin de la conserver. Au milieu de ce sejour enchanté, paroist une plaine charmante environnée de montagnes, où la riviere de Lignon coule d'une source inconnuë et arrose les fleurs dont cette prairie est émaillée jusqu'à sa chûte dans la Loire⁸⁷⁷.

El cotejo con el de la edición íntegra de Vaganay, demuestra cómo, además de modernizar la grafía, se recortan las frases complejas, preñadas de subordinadas,

⁸⁷⁵ París, C. Barbin, 1678, in-12, 100-63 pp.: *BNF Y2. 14750-14751*. También conserva un ejemplar la Biblioteca Nacional de España: 5.3223.

⁸⁷⁶ Vid. R. Lathuillère, "Quelques remarques sur la réédition de *L'Astrée* en 1678", in *Mélanges offerts à Georges Couton*, Presses Univ. de Lyon, 1981, pp. 129-136. Artículo que utilizamos en las páginas que siguen, además de nuestro examen del ejemplar que posee la BNE.

⁸⁷⁷ *L'Astrée* (1678), I, pp. 3-4.

en beneficio de proposiciones coordinadas o yuxtapuestas; y esto entraña grandes cambios en la puntuación donde prolifera el punto y seguido:

Aupres de l'ancienne ville de Lyon, du costé du soleil couchant, il y a un pays nommé Forests, qui en sa petitesse contient ce qui est de plus rare au reste des Gaules, car estant divisé en plaines et en montaignes, les unes et les autres sont si fertiles, et situées en un air si temperé, que la terre y est capable de tout ce que peut desirer le laboureur. Au cœur du pays est le plus beau de la plaine, ceinte, comme d'une forte muraille, des monts assez voisins et arrosée du fleuve de Loyre, qui prenant sa source assez près de là, passe presque par le milieu, non point encor trop enflé ny orgueilleux, mais doux et paisible. Plusieurs autres ruisseaux en divers lieux la vont baignant de leurs claires ondes, mais l'un des plus beaux est Lignon, qui vagabond en son cours, aussi bien que douteux en sa source, va serpentant par ceste plaine depuis les hautes montaignes de Cervieres et de Chalmasel, jusques à Feurs, où Loire le recevant, et luy faisant perdre son nom propre, l'emporte pour tribut à l'Océan⁸⁷⁸.

Comprobamos que el halo mágico que envolvía el *incipit* original se ha perdido; pero, además de la gramática, el autor de esta versión arremete también contra el vocabulario, eliminando las palabras y expresiones consideradas vulgares y realistas en exceso. Así se explica que suprima la descripción de uno de los cuadros contemplados por Céladon en el palacio de Isoure, que representaba a Saturno con todo el horror de la leyenda, y lo sustituya por un aséptico: "Saturne y estoit admirablement représenté"⁸⁷⁹. Se comprende también la adaptación que hace de la escena de Céladon semiahogado, donde se ha suavizado y simplificado la descripción de la postura del pastor, para evitar lo desagradable y los escorzos que había en el texto de d'Urfé⁸⁸⁰.

Estas transformaciones no afectan solo a las palabras, sino que censuran también las imágenes, pues tienen en cuenta la evolución en los gustos, que es obviamente muy sensible después de los años transcurridos. A fuerza de querer imprimir al texto el aire galante entonces de moda, el Céladon de 1678, por ejemplo, parece casi dulcemente dormido. Esto es particularmente perceptible en la diferente descripción de las ninfas que lo encuentran:

[...] trois belles Nymphes, dont les cheveux espars alloient ondoyans sur les espauls, couverts d'une guirlande de diverses perles: elles avoient le sein

⁸⁷⁸ *L'Astrée*, ed. Vaganay, I, 1, p. 9.

⁸⁷⁹ Ed. Vaganay, I, 2, pp. 41-43 y *L'Astrée* (1678) I, p. 59, respectivamente.

⁸⁸⁰ *L'Astrée* (1678), I, p. 18 y ed. Vaganay, I, 1, p. 16, respectivamente.

découvert, et les manches de la robe retroussées jusques sur le coude, d'où sortoit un linomple deslié qui froncé venoit finir auprès de la main, où deux gros bracelets de perles sembloient le tenir attaché [...] Le bas de leur robe par le devant estoit retroussé sur la hanche, qui laissoit paroistre leurs brodequins dorez jusques à my jambe⁸⁸¹.

D'Urfé era un maestro consumado en materia de erotismo, en el que no desdeña las posibilidades de la indumentaria, descrita con minuciosidad y refinamiento que convierten esas imágenes en encantadoras. Pero el anónimo adaptador no entiende de minucias, y simplifica drásticamente el texto:

[...] la blancheur de leur gorge qui estoit un peu découverte [...] et leur robe estoit assez retroussée par devant, pour laisser voir à moitié d'une jambe admirable qui donnoit de terribles desirs pour les beautez qu'on ne voyoit pas⁸⁸².

Sin embargo, el erotismo no ha sido rechazado; al contrario, se ha acrecentado en cierto modo con la adición de la última frase y a pesar de la reducción impuesta al texto. Simplemente se han eliminado términos como *sein* o *hanche*, que no se consideran ya aceptables en estos usos, y se han cambiado por *gorge* y *jambe*. Baste citar la lista que presenta Brunot de los nombres expresamente condenados ya antes de esta época, como indecentes o realistas, entre los que figuran muchos de los usados por d'Urfé: *cadavre*, *cracher*, *sein*, etc...; y otra de términos en desuso que también le afecta⁸⁸³.

En definitiva, y recogiendo la conclusión de Lathuillère⁸⁸⁴, la versión de 1678 presenta su interés a pesar de los defectos, e ilustra admirablemente los cambios en los gustos. Sobre todo, da fe del éxito perdurable de *L'Astrée* y, aunque no añade gran cosa a la gloria de d'Urfé, constituye un rendido homenaje a su talento. Sin embargo, añadimos nosotros, esta iniciativa ha de ser valorada como si de la publicación de un *espécimen* se tratara, para tantear el terreno; el hecho es que no tuvo continuidad: o los lectores no aceptaban todavía una alteración (adulteración) tan radical de *L'Astrée*, o el mercado potencial se consideró insuficiente para justificar una nueva publicación. No se puede olvidar, en último

⁸⁸¹ Ed. Vaganay, I, 1, p. 15.

⁸⁸² *L'Astrée* (1678), I, pp. 16-17.

⁸⁸³ F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*. T. III, París, Colin, 1909, pp. 153 sq. y 104 sq.

⁸⁸⁴ R. Lathuillère, *art. cit.*

término, que el aire *arcaico* de una obra puede ser contemplado de manera muy diversa por el conjunto de los lectores, que pueden verlo como un encanto, lo que explicaría la *longevidad* de *L'Astrée*; o les puede disuadir de la lectura, lo que hace necesarias las nuevas versiones.

Ya del siglo XVIII data el intento de revisar de nuevo *L'Astrée*, porque en 1712 se publica, con un formato similar, un librito de título muy ilustrativo: *La Nouvelle Astrée*⁸⁸⁵. Este contiene un Prefacio totalmente esclarecedor de las intenciones que animan tal empresa:

Une dame m'a donné sans y penser la première idée de ce petit ouvrage. Elle avait ouï dire qu'une jeune personne qui veut avoir de l'esprit doit lire et relire le roman d'Astrée, et cependant, malgré sa prévention et son courage, elle n'avait jamais pu aller jusqu'à la fin du premier volume.

Esta idea de *L'Astrée* como fuente de educación fue muy repetida en el siglo anterior, lo que demuestra que debía de hallarse muy extendida; y no se puede descartar en absoluto la posibilidad de que se esgrimiera como pretexto para autorizar su lectura. Furetière, como se recordará, no transigía con la pretendida utilidad de la novela, mostrando claramente los peligros que podía acarrear tal concepción; y no fue el único. La idea se afianzó, sin embargo, en la mente colectiva que llegó a aceptar *L'Astrée* como lectura para jovencitas. El problema surge cuando aquellas que se cree han de ser sus lectoras primeras se revelan incapaces de leerla, a partir de un momento dado.

Y el Prefacio añade a continuación las razones de esta imposibilidad; razones de importancia capital para la recepción: "Les épisodes continuels, l'affectation d'une vaine science, dont elle ne s'imaginait pas avoir grand besoin, l'étalage de la doctrine profonde des anciens druides, les poésies fréquentes et froides, tout cela l'avait assez rebutée pour ne pas continuer une lecture qu'elle trouvait ennuyeuse". Son pues el exceso de historias secundarias, la erudición que tanto apreciara Huet⁸⁸⁶ y los versos los que producen finalmente la sensación de *aburrimiento*; terrible palabra que va a oírse mucho a partir de aquí cuando se hable de la lectura de *L'Astrée*. Esto justifica, a los ojos del anónimo adaptador, la necesidad de su versión:

⁸⁸⁵ À Paris, chez Nic. Pepie, 1712, in-12, 210 p.: BNF Y2. 56715.

⁸⁸⁶ Huet, *Traité de l'origine des romans*, París, J. Mariette, 1711, pp. 240-244.

Je lui proposai d'en ôter tous les défauts qu'elle avait sentis par un bon goût naturel, d'en faire un petit ouvrage de galanterie champêtre, d'en adoucir certains endroits un peu libres, de le purger de théologie, de politique, de médecine, de poésie, d'en éloigner tous les personnages inutiles, de n'y jamais perdre de vue Astrée et Céladon, et d'éviter par là l'écueil de tous les longs romans, où le héros et l'héroïne ne paraissent sur la scène que rarement, ce qui empêche qu'on ne s'affectionne à la suite de leurs aventures, leurs amis et leurs amies, qu'on n'aime pas tant qu'eux, tenant ordinairement les trois quarts du livre.

Se trata en definitiva de un resumen drástico de *L'Astrée* para quienes solo quieren conocer por encima su contenido. Su trabajo se centrará por lo tanto en eliminar los *defectos* señalados anteriormente; propósito que se condensa en ese "n'y jamais perdre de vue Astrée et Céladon" que guiará también iniciativas recientes como la de Genette⁸⁸⁷. Pero añade una doble intención muy significativa: quitarle todo tufillo teológico y, sobre todo, depurarla de las escenas eróticas que habían sido repetidamente denunciadas por Camus, Fortin de la Hoguette, e incluso Mademoiselle de Scudéry y Boileau.

Tal escrúpulo no deja de ser curioso porque *La Nouvelle Astrée*, aunque se publicara anónima, ha sido atribuida desde siempre y con fundamento al abate François-Timoléon de Choisy, y la carrera de este es de las más singulares. Hijo de una *précieuse* de vida licenciosa, recibió de esta una educación totalmente afeminada; una vez huérfano colgó el hábito y adoptó la apariencia de una coqueta, llegando a actuar en un teatro de provincia durante cinco meses como una joven actriz. En un viaje a la región de Berry se hizo anunciar como *comtesse des Barres*, sin que nadie sospechara su identidad; luego pasó a Italia, donde siguió haciendo de las suyas. De vuelta a Francia, ya maduro, una enfermedad grave que cambió radicalmente su personalidad le hizo sentar la cabeza... en la Corte del Rey Sol y en la Academia Francesa.

Resulta realmente asombroso que sea este abate travestido, lector privilegiado de *L'Astrée* y luego su censor, el autor de esta *Astrée asexuada*, quien elimine la confusión de los papeles sexuales que reinaba en la original y se traducían en los reiterados *travestissements*. Si Pancrace y Javotte fueron capaces de representar *L'Astrée* por segunda vez⁸⁸⁸, "à la réserve neantmoins de l'avanture

⁸⁸⁷ *L'Astrée par Honoré d'Urfé*. Textes choisis et présentés par G. Genette, París, Union Générale d'Éditions, 1964, "10/18".

⁸⁸⁸ Furetière, *Le roman bourgeois*, p. 123.

d'Alexis, qu'ils ne purent exécuter", el abate de Choisy corrigió ampliamente esta carencia, y fue durante mucho tiempo otro Alexis-Céladon hasta que, repentinamente convertido y llevado de su celo por borrar toda huella de un pasado borrascoso, hizo extensibles sus escrúpulos a la propia *Astrée*.

Y su versión gozó de un cierto favor entre el público, porque fue objeto de una reimpresión en 1713⁸⁸⁹; y por lo menos de otra reedición en 1718⁸⁹⁰. Pero estas se revelaron bien pronto insuficientes: si muchos lectores no eran capaces ya de leer la novela tal y como la concibiera d'Urfé, no se conformaban tampoco con un simple resumen de la historia principal. Para colmar este vacío, apareció en 1733 una edición de *L'Astrée*, llevada a cabo por el abate Souchay, que deja bien claras sus intenciones desde el título mismo: "L'Astrée de M. d'Urfé, pastorale allégorique avec la clé. Nouvelle édition où, sans toucher ni au fonds ni aux épisodes, on s'est contenté de corriger le langage et d'abréger les conversations"⁸⁹¹; un propósito desarrollado luego en el "Avertissement" que precede al primer tomo:

Voici une nouvelle édition de l'Astrée, qui peut être ne déplaira pas au public. On n'a rien négligé pour lui rendre plus agréable la lecture de ce livre, soit en abrégeant quelques conversations trop longues, et par conséquent ennuyeuses, ou même en retouchant l'expression dans les endroits où l'on a jugé qu'elle en avoit besoin⁸⁹².

Su acción se centra pues, y siempre con vistas al lector, en dos puntos: corregir el estilo y la lengua que, después de un siglo, habían envejecido mucho; y aligerar las conversaciones que ocupaban buena parte de *L'Astrée*, lo que significa dar prioridad a la historia, a la anécdota sobre la metafísica amorosa, alterando con ello la intención del título inicial. Esto concierne también a las poesías que d'Urfé distribuye con generosidad, muchas de las cuales no figuran ya en la nueva versión, si bien conserva las que le parecen más logradas; por lo mismo arregla y

⁸⁸⁹ BNF Y². 56716.

⁸⁹⁰ *La Nouvelle Astrée, par l'abbé de C***, A Leyde, chez J. Sambik le Jeune, 1718, in-12, 210 p.: BNF Y². 56717.

⁸⁹¹ París, P. Witte, 1733, 5 vols. in-12.: BNF Y². 72262-72271. La biblioteca Nacional de España posee también una colección completa de esta edición a nombre de otro editor, Didot: 2.51347-51356.

⁸⁹² *L'Astrée* (1733): "Avertissement".

recorta las cartas, e incluso hace desaparecer cartas enteras. Sin duda son estos los elementos que peor han soportado el paso del tiempo.

Su caso no es tan excepcional: por las mismas fechas, y más tarde en los años cincuenta, saldrían las obras *corregidas* o *abreviadas* de La Calprenède y de Mademoiselle de Scudéry. En cierto modo, la edición de 1733 hace buena la iniciativa de 1678, que no prosperó en su día; pero, además de conservar los episodios secundarios, es menos afectada y relativamente más respetuosa del texto que aquella, como se puede comprobar cotejando –por tercera vez– las palabras que abren la novela:

De toutes les contrées que renferment les Gaules, il n'en est point de plus délicate que le Forest. L'air que l'on y respire est temperé; et le climat y est si fertile, qu'il produit au gré de ses habitants, toute sorte de fruits. Au milieu est une plaine enchantée, qu'arrose le fleuve de la Loire, et que differens ruisseaux viennent baigner. Le plus agréable de tous est le Lignon, qui va serpentant depuis les hautes montagnes de Cervieres et de Chalmasel, jusqu'à Feurs, où la Loire le reçoit, et l'emporte dans l'Océan⁸⁹³.

Interesa subrayar que el editor tiene en cuenta, a la hora de emprender su publicación, las lecturas anteriores, tanto positivas como negativas: “On n'ignore pas que cet ouvrage a eu d'illustres censeurs; les uns ayant blâmé l'érudition qui y est répandue; les autres, certains incidens qui sont traités à la manière grecque. Mais il a eu aussi d'illustres approbateurs”⁸⁹⁴. Con gran sentido comercial y ante una obra que, aun restaurada, no deja de tener más de cien años, busca avales de reconocida solvencia: el obispo Camus, San Francisco de Sales; pero, sobre todo, Huet y Fontenelle, a quienes se *solicitan* sendas garantías.

Del obispo Huet se anuncia la *Lettre à Mademoiselle de Scudéry*, incluida en la presente edición: “que l'on trouvera à la fin de la cinquième partie;” además de reproducir sus encendidos elogios a *L'Astrée*. Del *illustre* Fontenelle, todavía vivo, y a pesar de haber catalogado a los pastores astreanos “quelquefois des sophistes trop pointilleux”, se desgranán los versos de la famosa Dedicatoria que encabeza sus *Poesies Pastorales*: “ces vers admirables qui sont presque dans la bouche de tout le monde”. Definitivamente, el obispo de Avranches y el *pastor* normando son los verdaderos garantes de esta edición, en su calidad de expertos en *L'Astrée*.

⁸⁹³ *Ibidem*, I, 1, pp.1-2.

⁸⁹⁴ *L'Astrée* (1733): *Avertissement*.

Y quien dirige la edición juega aún otra baza para atraer a los posibles lectores: el presentar *L'Astrée* como novela en clave, desde el título mismo, y recordarlo oportunamente en el "Avertissement": "[...] avec les éclaircissements nécessaires pour l'intelligence du roman, que tout le monde sçait être allegorique". No deja de ser curioso observar cómo se apela constantemente a los conocimientos astreanos de los lectores. Efectivamente, la obra de d'Urfé fue interpretada en su tiempo como novela en clave: el severo Boileau así lo aceptaba⁸⁹⁵, pero fue Oliver Patru el gran obsesionado por descifrar los secretos de *L'Astrée*. De él se han sacado las "Reflexions nécessaires pour l'intelligence de *L'Astrée*"⁸⁹⁶ reproducidas en el último tomo de esta edición⁸⁹⁷; como también le pertenece la "Clé de *L'Astrée*" que sigue a estas reflexiones previas. Cabe preguntarse qué interés podían tener para los lectores de 1730 esas identificaciones de los personajes con ilustres desconocidos; pero olvidamos fácilmente que entre ellas subyace una interpretación autobiográfica, y esta sí interesa a los lectores, tan propensos al fetichismo literario.

Finalmente, el editor o los editores de *L'Astrée* en 1733 hicieron algo más que remozar la lengua o el estilo, renovaron la iconografía que acompañaba a las ediciones de lujo del siglo pasado, adaptándola a los gustos del momento. Con ello se pretendía que poseyera todos los alicientes para reclutar a nuevos lectores⁸⁹⁸, pero quienes ya la conocían como Fontenelle o Rousseau, la apreciarían más en su indumentaria original que con su nuevo aspecto.

En el siglo XIX se publicó, sin fechar, la última edición abreviada de *L'Astrée* que luce en su cubierta, ilustrada, un gentil homenaje a la novela de d'Urfé: *Vieux échos d'une éternelle chanson, L'Astrée, par Quill*; pero el verdadero título es más explícito:

L'Astrée de messire Honoré d'Urfé [...] où, par plusieurs histoires et sous formes de bergers et d'autres sont déduits les divers effets de l'honneste amitié; revue et diminuée en cette dernière édition par Quill⁸⁹⁹.

⁸⁹⁵ Boileau, *Discours sur le Dialogue des Héros de Roman*.

⁸⁹⁶ O. Patru, "Eclaircissemens sur l'histoire de *L'Astrée*", in *Plaidoyers et œuvres diverses de Monsieur Patru*, París, S. Mabre-Cramoisy, 1681; T. II, pp. 103-112.

⁸⁹⁷ *L'Astrée* (1733), V, p. 571 sq.

⁸⁹⁸ Gustave Lanson incluye en su *Bibliographie* una reimpresión de 1740, que no hemos podido confirmar.

⁸⁹⁹ París, A. Clot, in 4º; 14 - CCXII p., con figuras.

Quill sería un seudónimo de la condesa de Molitor, última representante de la clase que anduvo siempre mezclada en la vida de *L'Astrée*; y es la única versión que conserva el título primitivo. Se podría inferir de ello que está presidida por un mayor respeto al texto que sus predecesoras, pero no es así: se trata de una edición arreglada y muy disminuida de la obra original; y si reproduce el título de esta es para hacer hincapié en la condición de *honneste*, porque ha suprimido todos los episodios *licenciosos* que menudean en aquella. La razón ha de buscarse en la voluntad que preside estos arreglos, de hacerla “abordable pour la jeunesse”, en palabras de la propia condesa: hasta aquí ha llegado la fama, merecida o no, de *L'Astrée* como lectura recomendable para los jóvenes.

En cualquier caso, tanto esta edición expurgada, como el tanteo de 1678, como el resumen de 1712 o, en fin, la versión remozada de 1733 constituyen un documento inapreciable no solo para la recepción de la novela, sino para la evolución de la lengua y los gustos, que inciden finalmente en aquella. No obstante, de su cotejo con las ediciones íntegras de la novela, se desprende una última información muy útil para el estudio de la recepción: el problema de los distintos formatos y los usos que estos determinan.

Así, sabemos que *L'Astrée* apareció en octavo menor, un formato no muy grande que mantuvo mientras se editó, con la excepción de algunos intentos de ediciones colectivas de las dos primeras partes, que fueron publicadas en cuarto⁹⁰⁰ entre 1612 y 1616; iniciativa que no prosperó, pues se volvió inmediatamente al formato primitivo.

Es cierto que d'Urfé, quien tenía presente sin duda el formato de los primeros *Amadis*, había tomado las disposiciones necesarias para una edición in folio de su novela y prometido a Fouet las “quatre partyes de L'Astrée pour estre imprime in follio corrigee de la main dud. seigneur d'Urfé”⁹⁰¹; pero la muerte del autor y las complicaciones surgidas abortaron este proyecto, seguramente acariciado desde tiempo atrás, de un formato de lujo para *L'Astrée*.

⁹⁰⁰ París, J. Micard, 1612-1616; 2 vols. in-4°: *BN Rés. Y². 723-724*.

⁹⁰¹ Documento, del 7 de abril de 1625, en el Minutario central, estudio II, legajo 115. Citado por P. Koch, *art. cit.*, p. 391.

De hecho, aunque Vigny y George Sand ponen en manos de sus personajes un “gros volume in-folio”⁹⁰², “son in-folio de *L’Astrée*, superbe édition avec gravures”⁹⁰³, son puras invenciones de los novelistas⁹⁰⁴ que pretenden así darle un aire de época a sus ya bien ambientadas obras. Existen suficientes indicios para afirmar que la novela de d’Urfé no conoció edición in-folio, salvo la inglesa de 1657, absolutamente excepcional: *L’Astrée* no entró en *folio* hasta que lo hizo en la célebre colección de bolsillo de la editorial Gallimard en 1984.

Los cambios en los formatos de *L’Astrée* vinieron con las nuevas versiones. Y no deja de llamar la atención que la disminución del texto lleve aneja una reducción mayor, en proporción, del tamaño: las versiones de 1678 y 1712 son volúmenes en doceavo, muy menudos; y los cinco tomos de 1733, aunque poseen una media de 600 páginas, fueron encuadernados casi siempre en diez volúmenes. Son pues formatos más pequeños y, sobre todo, mucho menos abultados que las ediciones íntegras que rondaban las mil páginas.

Si las voluminosas *Astrées* en octavo se adecuaban a lecturas conjuntas o en voz alta, las ligeras ediciones en doceavo delatan una evolución hacia lecturas progresivamente silenciosas y solitarias, en la intimidad, que tantas representaciones –sobre todo femeninas– han contado en el siglo XVIII. Convertidas de libros de cabecera en libros de bolsillo, se hacen más fáciles de manejar, de transportar y esconder; pero también definen una nueva manera de leer, frívola y gratuita, que tanto irritaba a los lectores *serios* como Rousseau.

2.5.6. LOS EXTRACTOS Y LAS NUEVAS EDICIONES

Aunque *L’Astrée* formó parte en su tiempo de antologías poéticas, epistolares, incluso de frases sueltas⁹⁰⁵, todas ellas colectivas, desconoció sin embargo el efecto –devastador en muchos aspectos– de los extractos por los que pasaron obras en declive como *Amadís* o las novelas de Mademoiselle de Scudéry.

⁹⁰² Vigny, *Cinq-Mars*, in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1948, “La Pléïade”, cap. XV, pp. 210-211.

⁹⁰³ G. Sand, *Les beaux Messieurs* [...], cap. XII, p. 61.

⁹⁰⁴ De hecho, Vigny describe luego un grabado y cita una de las claves de *L’Astrée* que figuran en la edición de 1733.

⁹⁰⁵ *Extraits de tous les beaux endroits des ouvrages des plus célèbres Auteurs de ce temps* [...]. *Divisez en V. tomes. Par le Sr Corbinelli*, Amsterdam, J. Tholm, 1681, in-12; T. III, pp.1-18: BNF Z. 39113.

Todo un mérito para una obra que supo mantenerse entera –aunque se viera en los últimos años disminuida– durante siglo y medio.

Con el siglo XX se inaugura, en lo que a *L'Astrée* se refiere, la moda de los extractos. Y lo hace de manera bastante sorprendente, con una antología poética preparada por Gustave Michaut⁹⁰⁶, que desafía en cierto modo la condena que pesaba sobre los versos de d'Urfé desde Malherbe. También busca Michaut avales para su publicación, y con esa intención cita el supuesto elogio de los poemas de *L'Astrée* por parte de Perrault: “L'Astrée quoy que prose ne merite pas moins le nom de Poëme et ne leur est gueres moins inferieure”⁹⁰⁷. Elección desacertada porque Perrault habla solamente de la prosa, que califica de *Poëme* empleando un argumento muy querido de los *Modernos*: el de igualar la novela al poema épico y *L'Astrée* a la obra homérica. De todos modos ha de reconocerse a Michaut el valor de dar a conocer unos versos que, si bien no son la obra de un genio, no están exentos de gracia en muchas ocasiones.

Los extractos se limitan en buena medida a llevar al papel –e imponer luego– una selección entre las muchas posibles, materializando una operación que realizan ya los lectores libremente, ayudados de sus propias anotaciones o de los índices. Esto es aún más evidente cuando lo que se publica ha sido objeto ya de una selección previa, como las máximas que aparecían señaladas en los márgenes de ciertas ediciones de *L'Astrée*, y que son ahora editadas aparte por Vaganay, futuro editor de la novela, quien lleva su celo a deslizar un pastiche de la lengua y estilo del siglo XVII en el título mismo: “Les tres véritables maximes de Messire Honoré d'Urfé nouvellement tirez de L'Astrée par Hugues Vaganay”⁹⁰⁸.

Sabemos también que los lectores del XVII tenían, en la vasta materia que ofrecía la novela, sus preferencias, sus episodios favoritos que no coincidían forzosamente con la historia principal. No otra cosa hace en 1920 Gustave Charlier, al publicar la Historia de Euric, Daphnide y Alcidon⁹⁰⁹, escrita en un estilo que no desmerece en nada de *La Princesse de Clèves*, por ejemplo, y muy apreciada desde

⁹⁰⁶ H. d'Urfé, *Œuvres poétiques choisies*, París, Samsot, 1909.

⁹⁰⁷ Ch. Perrault, *Les Hommes illustres* [...], T. II, pp. 39-40.

⁹⁰⁸ Lyon, Lardanchet, 1913.

⁹⁰⁹ Honoré d'Urfé, *Un épisode de L'Astrée: les amours d'Alcidon*, publié avec une introduction et des notes par Gustave Charlier [...], París, Bossard, 1920: *BNF 8° Y². 65138*.

siempre hasta el punto de que el canónigo Reure, el exégeta de d'Urfé, la considera la única legible hoy día, como recuerda oportunamente Charlier⁹¹⁰.

Pero la *Histoire d'Euric, Daphnide et Alcidon* sorprende sobre todo dentro de *L'Astrée* por el aire de veracidad y frescura que se respira al leerla, y que ya sus contemporáneos imputaban a su origen real pues la identificaron en seguida como la historia, novelada, de los amores de Enrique IV y Gabrielle d'Estrées. Ciertamente parece representar una de las *claves* más claras de *L'Astrée*, y Charlier abunda en ello a lo largo de su edición⁹¹¹, aunque no es su objetivo, como bien señala al final de su introducción:

Notre ambition est différente. Il nous plairait de rappeler l'attention sur une grande œuvre française [...] Il nous a paru que nul des récits qui la composent ne pouvait, mieux que *les Amours d'Alcidon*, faire connaître et apprécier *L'Astrée*. Nous avons cru que, dans leur grâce surannée, ces pages vouées à l'oubli gardaient quelque saveur, et qu'après trois siècles passés, il s'en dégagait encore un peu du charme subtil qui les rendit chères aux imaginations d'autrefois⁹¹².

Si la edición de Charlier aparecía en una colección muy significativa, “Chefs-d'œuvre méconnus”, en la que le sigue, de Mademoiselle Charrier⁹¹³, la coincidencia con el tricentenario de la muerte de d'Urfé parece haber elevado a este al rango de los clásicos, pues no en vano se publica en el seno de la colección “Les Classiques pour tous” de la editorial Hatier. Con ella entra *L'Astrée* en los extractos propiamente dichos; esta práctica, con clara vocación estudiantil, da un giro de ciento ochenta grados a la recepción de la novela, que pasa de libro de entretenimiento a libro de lectura *obligatoria*.

A tarea tan modesta no ha tenido reparos en dedicarse uno de los grandes especialistas de *L'Astrée* –y de todo el XVII– en el primer tercio del siglo XX: Maurice Magendie; y a partir de él, el derecho a retocarla pasa definitivamente de nobles, abates y aficionados a manos de los universitarios. Magendie publica primero un volumen de cierta envergadura, con un estudio previo que le autoriza a

⁹¹⁰ *Ibidem*: “Introduction”, p. 55.

⁹¹¹ Así, recuerda que el *Sonnet sur la mort du Grand Euric* apareció con el título *Sur la mort de Henry le Grand* (*Ibidem*, nota p. 328).

⁹¹² *Ibidem*, pp. 55-56.

⁹¹³ H. d'Urfé. *L'Astrée*, extraits [...] notice et notes par Mlle Charrier [...], París, Hatier, 1925, 2 vols.: BNF 8° Y². 25253.

anteponer su nombre al del propio d'Urfé⁹¹⁴; para pasar luego a preparar, en una colección de gran tradición escolar, un librito de auténticos fragmentos escogidos⁹¹⁵. Libro serio dentro de sus limitaciones, en el que se ha procurado una selección representativa de temas y estilos, dando cabida incluso a un fragmento de la continuación de Gomberville, proscrita desde 1630.

Reeditada en dos ocasiones hasta 1948, se creó luego un vacío de una quincena de años en la que no volvió a darse a la imprenta, coincidiendo con la ausencia de estudios sobre *L'Astrée* en esos mismos años. Pero en 1964, y de la mano de un excelente crítico, Gérard Genette, volvió a renacer en forma de extractos⁹¹⁶ que –por la libertad que posee en principio todo adaptador– proponen una lectura de la historia de Astrée y Céladon únicamente, incluido el desenlace previsto por Baro.

Ni que decir tiene que esta adaptación no se puede confundir con las de los siglos anteriores porque se caracteriza, como el resto de los extractos, en el siglo, XX por el respeto *filológico* del texto. Genette moderniza –por supuesto– la grafía, mantiene la división en cinco partes, elimina la distinción en libros que le parece no tener ya sentido, y añade lógicamente pequeños resúmenes de los fragmentos no transcritos que interesan a la comprensión de la historia.

Sus extractos de *L'Astrée* acercaron esta a los lectores –estudiantes e investigadores fundamentalmente– que no podían o no querían acceder a la obra completa. Su oportuna publicación, junto con la fina introducción colocada bajo el sugerente epígrafe de “Le serpent dans la bergerie”, contribuyeron decisivamente a la renovación del interés por la novela de d'Urfé, que no ha cesado desde entonces.

En 1980 aparece una edición muy original: *Promenades au pays d'Astrée*, que constituye una especie de peregrinación moderna, a la vez intelectual y

⁹¹⁴ M. Magendie, *Le Premier des grands romans français: L'Astrée*. Analyse et extraits. París, Perrin, 1928. In 8°, 310 p.: BNF 8° Y2. 73437.

⁹¹⁵ H. d'Urfé, *L'Astrée*, extraits; avec une notice biographique, une notice historique et littéraire, des notes explicatives, des jugements, un questionnaire sur les extraits et des sujets de devoirs, par Maurice Magendie. París, Larousse, 1935, “Classiques Larousse”, 84 p.

⁹¹⁶ *L'Astrée par Honoré d'Urfé*, Textes choisis et présentés par G. Genette, París, Union Générale d'Éditions, 1964, “10/18”.

sentimental, al Forez de d'Urfé⁹¹⁷. No en vano la firman dos paisanos suyos, en cuanto especialistas de *L'Astrée* ligados a la Universidad de Saint-Étienne, Jacques Bonnet y Maxime Gaume. La selección aparece marcada, en efecto, por esta condición: sus extractos, que podrían llamarse *peripatéticos* –en el sentido etimológico de la palabra–, se acompañan de los itinerarios forezianos seguidos por los personajes, de mapas y de fotografías que intentan demostrar, en último término, la realidad del Forez pintado por d'Urfé.

Del mismo Maxime Gaume, eminente estudioso de *L'Astrée*, se publicó, ya póstuma, una edición que aquel había preparado con esmero y cariño en los últimos años⁹¹⁸. Se trata de extractos en la línea de Genette, cuya edición se había agotado hacía tiempo; pero, a diferencia de este, sin perder el hilo principal da cabida a otras historias, lo que supone una propuesta distinta. Aunque añade también resúmenes, conserva, movido por un mayor rigor, la separación de partes y libros, y anota escrupulosamente los números de las páginas que remiten a la edición de Vaganay. Al final proporciona un índice de personajes indispensable para seguir las distintas historias.

En 1984, *L'Astrée* revalidó su presencia entre los libros de bolsillo al entrar en la colección "Folio", en una selección de Jean Lafond⁹¹⁹, que opta por reproducir libros enteros atendiendo a la diversidad, para evitar la impresión de fragmentación y, sobre todo, la práctica de los *morceaux choisis*, que consagran ciertos pasajes en detrimento de otros. Y solo tiene en cuenta las tres primeras partes de la novela, por ser las únicas aparecidas en vida del autor.

Ello significa que respeta las cartas y poesías contenidas en los libros escogidos⁹²⁰, al tiempo que resume el resto de los libros además de la Cuarta y Quinta Partes. Pero esto implica también que no se atiene en absoluto a la historia de Céladon y Astrée; al contrario, a resultas de esta selección, otras –como la de Damon y Madonte o la de Chidéric, Silviane y Andrimarte– son reproducidas

⁹¹⁷ M. Gaume, J. Bonnet, *Promenades au pays d'Astrée*, Saint-Étienne, Reboul imprimeur, 1980.

⁹¹⁸ H. d'Urfé, *L'Astrée*. Extraits choisis, introduits et annotés par M. Gaume, Saint-Étienne, Le Hénaff, 1981.

⁹¹⁹ H. d'Urfé, *L'Astrée*. Extraits choisis et présentés par J. Lafond, París, Gallimard, 1984, "Folio".

⁹²⁰ J. Lafond ha escogido los libros I y XII de la Primera Parte, V y VI de la Segunda, y el libro XII de la Tercera.

enteras y resultan por lo tanto claramente privilegiadas. Y la elección de esta última historia de francos y galos –que contiene muchos datos ciertos– no es gratuita: además de la valoración, bien conocida, de *L'Astrée* como tratado de educación sentimental, Lafond está interesado en ofrecer una interpretación de ella como una novela de los orígenes nacionales, en palabras del editor:

[...] les bergers du Lignon sont des Français à l'état pur, des Gaulois qui ont résisté à l'invasion des "usurpateurs" romains et de leur faux dieux, préservé les coutumes et les libertés de l'ancienne France. Au moment où se développe le mythe celtique et où Henri IV entreprend de refaire l'unité nationale, *L'Astrée* apparaît, par rapport à l'Italie et à Rome, comme une tentative de décolonisation culturelle⁹²¹.

Si los extractos intentaban difundir *L'Astrée* entre el gran público, aunque fuera con un simple muestreo, los especialistas y estudiantes avezados podían leerla completa desde 1928, gracias a los desvelos de Hugues Vaganay que habían dado su fruto tras no pocos impedimentos.

En 1911, asumiendo los riesgos de la edición, inicia Vaganay la publicación de *L'Astrée* en régimen de suscripción, de la que adelanta los tres primeros libros en un espécimen. Pero todo parece indicar que no contó con la respuesta o los fondos adecuados, porque la publicación no prosperó⁹²². Este revés frenó su iniciativa momentáneamente, por lo que hubo de conformarse con sacar un pequeño volumen de las máximas de *L'Astrée*, según vimos. Entretanto, logró el encargo de una gran editorial para una edición del Libro primero del *Amadís*⁹²³.

Prueba de que no había abandonado su intención primera es que en 1922 publica en Estrasburgo, de tres veces, la Primera Parte⁹²⁴ en un formato pequeño poco adecuado para recibir toda la obra. Sea como fuere, el hecho es que esta edición quedó sin continuidad. Por fin, un acuerdo con el editor de Lyon Masson le permitió, al cumplirse el tricentenario de la muerte de d'Urfé en 1925, ver cómo

⁹²¹ Palabras de J. Lafond verosímilmente, que figuran en la cubierta de su edición

⁹²² *L'Astrée de messire Honoré d'Urfé*. Nouvelle édition. Spécimen. Première partie, livres I, II et III; Lyon, chez H. Vaganay [1911], in 8°, 124 p.: BN 8° Y². 58821. Nótese el parecido de esta con el tanteo, también en tres libros de 1678, al que calificamos en su momento de *espécimen*.

⁹²³ *Le premier livre d'Amadis de Gaule publié sur l'édition originale par H. Vaganay*, París, Hachette, 1918, 2 vols.

⁹²⁴ *L'Astrée de Honoré d'Urfé, publiée par H. Vaganay. Première partie*, Estrasburgo, J.-H.-E. Heitz [1922], 3 fasc. in-16: BNF 8° Z. 21186.

salían uno tras otro los volúmenes de su tan ansiada edición, que finalizó en 1928⁹²⁵.

Este afán, tan encomiable, de Vaganay por publicar *L'Astrée* completa, a pesar de las adversidades, se explica porque estamos en presencia de un entusiasta de la novela, que debe de ser aceptado entre los lectores privilegiados de esta. Y se comprende mejor cuando sabemos que fue discípulo, en la Universidad Católica de Lyon, del canónigo Reure, el exégeta urfeano por excelencia. Tampoco es casual que su *Astrée* aparezca precisamente en esta ciudad, el centro librero más próximo al Forez de d'Urfé.

Resulta curioso asimismo que Vaganay se encargara de la edición del *Amadís* antes de que lograra editar *L'Astrée*, porque muchos de los lectores de esta en la primera mitad del siglo XVII lo fueron primero de los libros de caballerías, incluso se podría afirmar que estos constituyen un bagaje cultural (*horizonte de expectativas*) que se les presupone a los lectores de aquella. Con razón Vaganay echa a faltar en Magendie un estudio de las huellas dejadas por el *Amadís* en la obra de d'Urfé⁹²⁶.

Desgraciadamente, su calidad como erudito no está a la altura de su entusiasmo como editor. Vaganay no siempre respeta el texto de las ediciones originales, se permite ciertas arbitrariedades, como cambiar algunos retratos de volumen, y sobre todo inventa razonamientos absurdos para justificar su selección de las ediciones: a pesar de sus afirmaciones, se aprecia fácilmente que las ha copiado de los ejemplares que ha tenido más a mano. Finalmente, algunas de sus deducciones en el *Essai de Bibliographie* que cierra la obra no son de recibo.

Con todo, a sabiendas de que no se trata de una edición crítica –que está por hacer– y de que es mejorable, Vaganay ha prestado un enorme servicio a la vida de la novela: sin ella, muchos de los estudios que la han revitalizado hubieran sido irrealizables. Y cuando empezaba a ser rara, imposible de encontrar fuera de las viejas bibliotecas, una reimpresión⁹²⁷ vino a recuperarla para los nuevos investigadores o, mejor aún, para las bibliotecas de nueva creación –que son

⁹²⁵ H. d'Urfé, *L'Astrée*, nouvelle édition, publiée, sous les auspices de la "Diana", par M. Hugues Vaganay. Préface de M. Louis Mercier, Lyon, P. Masson, 1925-1928, 5 vols.

⁹²⁶ *L'Astrée*, Vaganay, V, p. 562.

⁹²⁷ H. d'Urfé, *L'Astrée*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1966, réimpr. de l'éd. de Lyon, 1925-1928, 5 vols.

muchas desde 1930, universitarias sobre todo–, porque su precio prohibitivo pone a *L'Astrée* al alcance solo de estas.

Bien se puede afirmar que si las distintas versiones y extractos han estirado hasta nuestros días, con lagunas importantes, la existencia de la novela, si suponen y proponen otras tantas lecturas –parciales–, su publicación al completo ha puesto las bases de su renacer universitario: el auge que ha conocido *L'Astrée* en este medio a partir de los años setenta, sería impensable sin la ingente labor de Vaganay y sin la reimpresión posterior.

2.6. *L'ASTRÉE* Y LAS BELLAS ARTES

la musique, la peinture, l'architecture, la littérature, dans toutes ses formes: théâtre, poème, roman, églogue, chanson; les modes, les jardins, les costumes mêmes, tout a subi l'engouement du rêve pastoral⁹²⁸.

Si entre el sinfín de manifestaciones que ha promovido y alimentado, *L'Astrée* ha dado trabajo –como acabamos de ver– durante siglos a las artes gráficas, estas se hallan lejos de abarcar todas las actividades artísticas en las que aquella ha encontrado, con mejor o peor fortuna, una traducción.

Ciertamente, las literarias –los ríos de tinta que manan inagotables del modesto Lignon– son con mucho las más numerosas, y a las gráficas se adscriben en cuanto escritos “ordinariamente impresos”. Pero, sin salir del mundo de la imprenta, se ha de contar también con los grabados por ejemplo –y no solo como adorno– tanto en los inexcusables frontispicios como en las series de ilustraciones que acompañan a ciertas ediciones *de lujo*. Y, aunque solo sea de pasada, no se pueden olvidar las encuadernaciones encargadas por lectores con recursos, susceptibles de convertir en un artículo preciado a la que fuera objeto *de devoción* durante lustros.

Han de buscarse asimismo las huellas de *L'Astrée* en las artes reputadas de *mayores*, especialmente dentro de la pintura, que parece en principio la más adecuada para dar cauce a las imágenes suscitadas por su lectura. Aunque tal vez sean las denominadas *menores* –como el arte del tapiz– las que mejor permitan calibrar, precisamente por su falta de grandes pretensiones artísticas, la incidencia de la novela en la vida y los gustos de toda una época.

La música, que presidía buena parte de los actos de la vida en sociedad, no podía escapar tampoco a la influencia de la obra urfeana, cuya vocación social nos es de sobra conocida. Y se nos permitirá incluir entre las bellas artes la enorme actividad teatral que generó el éxito de *L'Astrée*, porque además de exigir la colaboración de otros campos artísticos, su carácter de *representación* rebasa ampliamente la noción de literatura, si por ella se entiende la mera consideración

⁹²⁸ G. Sand, *François le Champi*, sigue a *La Mare au Diable*, París, Garnier Frères, 1965, pp. 213-216: “Avant-propos”.

de lo escrito; bien pudiera ser que muchas de las obras que prolongaron en la escena la vida y los temas astreanos no se hubieran dado nunca a la imprenta. El teatro, no lo olvidemos, es ya por estas fechas y en palabras de Marc Fumaroli “miroir de vivre en société”, como lo era también en gran medida la novela de d’Urfé,

[...] où l’art de parler est au cœur d’une rhétorique générale dont l’art d’écrire et l’art de peindre sont les principaux réflecteurs⁹²⁹.

2.6.1. LOS GRABADOS DE *L’ASTRÉE*

Al tratar en el capítulo anterior de las ediciones de *L’Astrée*, nos limitamos a mencionar de pasada las ediciones de 1632-1633 y 1647. Si las relegamos en ese momento a un segundo plano, se debe a que son ediciones ilustradas y poseen por lo tanto un interés especial que merece tratamiento aparte. Efectivamente, entre 1632 y 1633 aparecieron los cinco volúmenes que componían la primera edición general a nombre de los libreros François Pomeray, Augustin Courbé o Antoine de Sommaville: *L’Astrée de Messire Honoré d’Urfé [...] Reveuë et corrigée en cette dernière édition et enrichie de figures en taille douce*⁹³⁰. Parece ser, no obstante, que la iniciativa de tal empresa es anterior y le corresponde a quien fuera el editor de *L’Astrée* por excelencia: Toussaint Du Bray que, junto con sus asociados, habría comenzado en 1630 la publicación de una edición colectiva; por lo menos se tiene constancia de una Tercera Parte ilustrada de 1631, cuyos ejemplares, según Maurice Lever⁹³¹, debieron de ser cedidos a Courbé y Sommaville o confiscados en provecho de estos. Nosotros creemos que hubo cesión o, simplemente, renovación de los libreros asociados, cosa por lo demás muy frecuente en la historia editorial de *L’Astrée*: así ha de comprenderse el que Pomeray –responsable, junto con Du Bray y otros, de la Cuarta Parte revisada por Baro y de la conclusión de este mismo– figure en algunos ejemplares de la nueva edición. Todo parece indicar que

⁹²⁹ M. Fumaroli, *L’âge de l’éloquence (Rhétorique et “res literaria” de la Renaissance au seuil de l’époque classique)*, Ginebra, Droz, 1980, p. 30.

⁹³⁰ La Biblioteca Nacional de Francia conserva algunas colecciones de esta edición: Y². 72257-72261, *Fonds Rothschild VI. 5. 27-31, Rés. Y². 1582-1591*.

⁹³¹ *Vid.* el ejemplar ilustrado de la Biblioteca Municipal de Toulouse: Rés. D XVII 587 (III); reseñado por M. Lever, *La fiction narrative en prose au XVII^e siècle*, París, C.N.R.S., 1976.

los editores primeros se retiraron o fueron apartados de esta empresa, por razones que desconocemos, hasta quedar los nuevos socios, Courbé y Sommaville, a cargo de la misma como responsables únicos de *L'Astrée* ilustrada.

Esta cuenta con sesenta láminas repartidas entre los cinco volúmenes, a razón de un grabado por cada uno de los doce libros de que constan aquellos. Se trata de figuras *en taille douce*, resultado de la técnica del grabado en hueco sobre metal, en que las partes destinadas a recibir la tinta son las incisiones practicadas en planchas de cobre, normalmente. Hoy pueden parecernos torpes, pero en su época fueron al contrario, apreciadas por su finura. No en vano suponían un avance técnico importante respecto al procedimiento empleado durante muchos años en la ilustración del libro, y que estaba siendo abandonado en París desde finales del siglo XVI y principios del XVII: el grabado en relieve sobre madera, que es justamente la técnica inversa, donde son las partes salientes las que reciben la tinta con resultados más toscos. La *talla en dulce*, en la que destacaban por entonces los flamencos, requería una prensa distinta de la usada en imprenta; y, con ella, la realización del libro ilustrado exigía la colaboración de dos mundos vecinos aunque diferentes: el del libro y el del grabado⁹³².

Las láminas de *L'Astrée* de 1632-1633 fueron dibujadas por Daniel Rabel, y grabadas en su mayoría por Michel Lasne; y se reprodujeron, idénticas, en la también edición colectiva de 1647⁹³³, promovida por los mismos editores. Pero las características de estas imágenes, y su relación con el texto, se captarán mejor si se comparan con las que adornan la versión de 1733, en parte dibujadas y grabadas por J. Rigaud, en parte talladas por Guélard según Gravelot. A ello invita la edición de Vaganay, que ofrece ambas, una frente a otra.

Así, se aprecia que Rabel ha intentado realmente seleccionar imágenes representativas de los libros que ilustran; y como estos suelen contener una historia, parece natural que muchas de aquellas intenten reflejarlas del mejor modo posible. Dos problemas se le planteaban al ilustrador: conciliar la presencia de los episodios, más o menos secundarios, con la historia principal que sigue el hilo de los libros; y dar cabida en tan reducido espacio a una materia tan vasta.

⁹³² Vid. H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, Ginebra, Droz, 1984, pp. 381-385.

⁹³³ BNF Rés. Y². 1609-1613.

Para solucionar lo primero se llega a un compromiso que busca el equilibrio entre uno y otra repartiéndose, más o menos a partes iguales, la totalidad de los grabados; y para lo segundo se adopta un procedimiento bien curioso: el de proporcionar en un segundo plano otra escena⁹³⁴, que puede ser otra secuencia de la misma acción, como el salvamento de Céladon por las ninfas en la primera lámina, que representa en primer plano su suicidio (Figura 1); o puede pertenecer a otro relato, como acontece en el grabado correspondiente al libro VII de la Primera Parte en el que, tras Silvandre arrodillado ante Diane y compañía, se dibuja la silueta de Tircis cargado con el cuerpo de Cléon, historia contada en el mismo libro. E incluso pueden aparecer en segundo plano imágenes de la narración que hace en esos momentos el personaje situado en el *proscenio*; así sucede en efecto con la figura correspondiente al libro II, donde Céladon cuenta la historia de su padre Alcippe (Figura 2); y lo mismo ocurre con las láminas XI y XII también en el primer volumen.



Fig. 1: Céladon arrojándose al Lignon. L'Astrée, 1632-1633

⁹³⁴ Se trata, en cualquier caso, de un recurso muy antiguo, conocido ya por los escultores de las catedrales góticas; así, en el pórtico occidental de la de Ruán figura un relieve con varias escenas de la vida de San Juan Bautista en distintos planos.



LIVRE II.

Lorsqu'il [Celadon] estoit plus avant en cette pensée, les trois nymphes entrèrent dans sa chambre, la beauté et la majesté desquelles le ravirent encore plus en admiration : voyant ces nymphes il les prit pour les trois Graces. — [A droite, scènes de l'histoire d'Alcippe, père de Celadon.]

Fig. 2: Céladon retenido por la “ninfa” Galathée. *L'Astrée*, 1632-1633

Este procedimiento, que parece responder a una tradición ya arraigada entre los ilustradores de libros⁹³⁵, es mayoritario en la Primera Parte de *L'Astrée* (nueve de doce), pero será abandonado progresivamente y apenas si cuenta ya con una aparición en la Tercera Parte. Aunque pueda ser tachado de ingenuo, con él demuestra Rabel haber captado muy bien el espíritu de la novela pues refleja admirablemente su estructura con historias contadas, interpoladas, subordinadas unas a otras. Así contempladas, las ilustraciones se convierten más que nunca y por partida doble en auténticos casos de *mise en abîme* dentro de la propia *Astrée*.

⁹³⁵ Muy similar al empleado en los grabados de *L'Astrée* es el uso que de él hace el gran miniaturista Jean Fouquet, ilustrador –además del *Boccaccio* de Munich– del manuscrito de las *Grandes Chroniques de France*, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, *ms. fr. 6465*.

Tal proceder debió de ser considerado pueril por los dibujantes de la edición de 1733 que lo descartan totalmente; pero su selección da cuenta además de una mayor libertad respecto al texto, lo cual les permite escoger las imágenes que más les interesan. Así, mientras que su predecesor no desdeñaba reproducir los lances guerreros –lo que supone ya una lectura parcial– estos multiplican por ejemplo las escenas del amante, *soupirant*, arrodillado ante la dama.

Animadas por la misma voluntad de fidelidad al texto, las ilustraciones de 1633 incluyen en el cuerpo del grabado los nombres de los personajes con el fin de facilitar su identificación por parte del lector, servidumbre de una técnica relativamente nueva que se hallaba lejos de producir imágenes perfectas. Por ello, se nos hace difícil aceptar, tal como pretende Vaganay en su *Essai de Bibliographie*⁹³⁶, que algunas de las figuras de 1633 hubieran aparecido ya en el *Romant des Romans* de Du Verdier, novela en siete volúmenes publicada entre 1626 y 1632 por los mismos Du Bray, Courbé y Sommaville. Esto parece imposible sin retocar cuando menos las planchas en cuestión, por otra parte demasiado fieles a *L'Astrée* para admitir una existencia previa y, por lo tanto, una relación mínima con el texto; además, según Henri-Jean Martin fue Crispin de Passe –y no Rabel– el encargado de ilustrar esa edición⁹³⁷. En cambio, en 1733 se deja a la perspicacia del lector el encontrar el texto al que corresponden; ello significa que en muchas escenas la relación con este se diluye y corren el riesgo de convertirse en un mero adorno.

Las imágenes de Rabel incurren asimismo en anacronismos flagrantes con la arquitectura de exteriores e interiores, y por supuesto con la indumentaria. Pero los lectores no tenían de qué extrañarse, porque en las costumbres y hábitos de estos galos y germanos del siglo V reconocieron siempre los suyos propios. Si los trajes de los pastores no parecen tan anacrónicos debido a la tosquedad de su trazo, los de los caballeros delatan si no su misma época, por lo menos el siglo XVI. Esto se hace aún más palpable en la representación del rey Euric para el libro IV de la Tercera Parte: no en vano aparece vestido de jubón y gregüescos e incluso se asemeja físicamente al rey Enrique IV, cuyos amores con Gabrielle d'Estrées habían sido novelados, según se creyó siempre, en la Historia de Euric, Daphnide y

⁹³⁶ *L'Astrée*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1966, 5 vols. T. V, p. 561.

⁹³⁷ H.-J. Martin, *op. cit.*, p. 349.

Alcidon de *L'Astrée*; lo que significa avalar, iconografía en mano, su interpretación como novela en clave⁹³⁸.

Los ilustradores de la versión de 1733, que han conservado la escena casi igual, evitan las vistas de edificios o las difuminan; en cambio, modernizan la vestimenta, que pierde casi todo su aire pastoril –lo que nos parece muy significativo para la evolución de las lecturas– y adquiere un estilo muy dieciochesco. Vigny, que pone en la mano de su personaje Marie de Mantoue un ejemplar de esta edición, ha mostrado lo artificioso de tal solución sin perder la ocasión de burlarse de la novela:

[...] une gravure l'arrêta, elle représentait la bergère Astrée avec des talons hauts, un corset et un immense *vertugadin*, s'élevant sur la pointe du pied pour regarder passer dans le fleuve le tendre Céladon, qui se noyait du désespoir d'avoir été reçu un peu froidement dans la matinée. Sans se rendre compte des motifs de son dégoût et des faussetés accumulées de ce tableau, elle chercha, en faisant rouler les pages sous son pouce, un mot qui fixât son attention⁹³⁹.

Por otra parte, en la primera edición ilustrada abundaban las vistas de conjunto, el campo abierto; mientras que la nueva versión tiende a los paisajes ajardinados, reflejando así una evolución bien conocida de las descripciones pictóricas o literarias y, por ende, de los gustos. Pero, por encima de todo, son vistas tomadas mucho más de cerca, lo que proporciona una impresión de intimidad acorde con el espíritu del siglo XVIII y muy bien representada en grabados o cuadros de pequeño tamaño. De hecho, este cambio de perspectiva, que parece simbolizar el cambio en el acercamiento al libro producido también en esta época, aparece claramente determinado por el formato en doceavo sensiblemente menor al empleado en 1633, y sobre todo más estrecho.

En definitiva, los nuevos grabados presentan una mejor composición y equilibrio de los elementos, con un mejor aprovechamiento del espacio disponible. Si los primeros se caracterizaban por un trazo más o menos grueso, en estos las líneas son más finas y suaves, pero la talla es también más tupida; no en vano van cien años justos de una edición a otra, y los avances técnicos en este terreno se dejan sentir. Por otra parte, las ilustraciones de 1633 condicionaron la elección y, en algunos casos, el tratamiento de no pocas escenas en la edición de 1733; en este

⁹³⁸ Vid. la *Clé de L'Astrée*, añadida a la edición de 1733 y luego a la de Vaganay.

⁹³⁹ Vigny, *Cinq-Mars*, París, Gallimard, 1948, "La Pléiade", cap. XV, p. 210.

sentido cabría hablar de *hipericonicidad*⁹⁴⁰ –entiéndase *imitación*– que sería a las imágenes lo que la *hipertextualidad* es al escrito. Rigaud y Gravelot mantuvieron, sin embargo, su independencia en términos generales, imprimiendo a sus *recreaciones* un aire galante más conforme con los gustos de la época (Figura 3).



LIVRE II.

Agité de ces différentes pensées, il [Celadon] s'endormit, et les nymphes l'ayant trouvé enseveli dans le sommeil, elles ouvrirent doucement les fenêtres et les rideaux, et s'assirent autour de lui.

Fig.3: Céladon dormido espiado por las “ninfas”. L’Astrée, 1733

La iconografía ayudaba –recortaba, dirán otros– a los lectores a *imaginar* *L’Astrée*, y no se puede ignorar aquí que esta se prestaba a ello por el marcado carácter visual de sus descripciones; sin duda esto facilitó enormemente el trabajo de los dibujantes. Si el receptor, sobre todo con la lectura en voz alta, era casi un personaje *aux écoutes*, uno más entre tantos agazapados en el texto –y que Rabel coloca atinadamente aquí y allá–, con las ilustraciones se refuerza su condición de

⁹⁴⁰ Vid. V. David, “Sur l’iconographie de *Paul et Virginie*”, in *Études sur Paul et Virginie*. Textes réunis par J.-M. Racault, Publ. de l’Univ. de la Réunion, pp. 237-248.

voyeur que le era ya inherente. El relato aparece así destinado a ser visto además de leído, y ya no oído, confirmando de paso la evolución en los modos de leer.

Texto e imágenes no son empero independientes en absoluto: estas se intercalan entre las páginas y juegan con aquel, dándose en el marco del libro ilustrado y a los ojos del lector-*voyeur* una lectura del texto, una lectura de la imagen y una lectura simbiótica de ambos, en la que el primero determina y se sirve de la segunda, y al revés. Pero existen además las lecturas previas, parciales como todas, de los ilustradores: estos han de ser considerados también lectores privilegiados en la medida en que nos transmiten, a su manera, sus lecturas, su interpretación de *L'Astrée*.

No se puede ignorar tampoco la existencia de otras figuras, fuera de los grabados *historiados*, que poseen mayor alcance en tanto en cuanto encabezan todas o gran número de ediciones: nos referimos en primer lugar al frontispicio grabado que, en el caso de *L'Astrée*, contiene además del título, aun con pequeños cambios de unas a otras, las figuras de Céladon y Astrée de cuerpo entero y bien identificados. Esto significa la consagración definitiva de su historia como la más importante de la novela, y por lo tanto predetermina claramente su lectura⁹⁴¹.

En ese sentido nos parece muy interesante resaltar cómo, a partir de un momento dado, en el frontispicio de la Tercera y Cuarta partes no va a figurar Céladon sino Alexis –nombre incluido–; es decir, aquel con el disfraz de mujer que lleva a lo largo de casi toda la obra. Ello implica entrar en el juego de la novela, haciendo un guiño a d'Urfé, quien lleva su celo a escribir *elle* y no *il* allí donde se habla de Céladon travestido: la imagen traduce perfectamente ese no querer romper la ilusión del lector, ese rechazo de la omnisciencia que anima su labor y le da un aire de modernidad muy seductor. Y ya mencionamos en otro lugar cómo el frontispicio bélico de la Sexta Parte, impresa por el librero Fouet, ilustra a la perfección un cambio importante en el rumbo de *L'Astrée* y, consecuentemente, en las preferencias de los lectores.

Por otro lado, los bustos de d'Urfé y Astrée que aparecen en los preliminares de algunas ediciones de la Tercera Parte lectura⁹⁴², contienen y proponen una lectura en sí mismos porque d'Urfé, debido a su indumentaria –a la antigua– y a

⁹⁴¹ En cambio, la ausencia de Hylas entre los grabados de los distintos libros, y en ambas ediciones, es muy significativa; sobre todo porque su cuota de participación en el texto es muy alta.

⁹⁴² Al principio de esta se encuentran, por ejemplo, en la edición de Vaganay.

tener enfrente a Astrée, aparece en realidad revestido de Céladon, autorizando así una interpretación autobiográfica de la novela. Las ilustraciones de *L'Astrée*, además de reflejar una lectura creadora, la de los propios dibujantes, además de dar paso a unas lecturas particulares, distintas de los libros no ilustrados, sirven indirectamente de gran ayuda para el estudio de la recepción.

En fin, podría decirse que los pastores astreanos rebasaron los límites del libro, puesto que existieron en el siglo XVIII grabados aparte que llevan sus nombres; sin embargo, al igual que aconteciera con los versos, aquellos fueron perdiendo todo contacto con la novela, e incluso acabó por desaparecer el mismo componente pastoril, como apunta certeramente una de sus mejores conocedoras, George Sand:

La vogue passionnée du roman de M. d'Urfé a duré deux siècles; il a encore ému et charmé Jean-Jacques Rousseau; enfin, il ne faut pas oublier qu'à la veille de la Terreur, l'habile graveur Moreau mettait encore dans ses compositions des dames qui s'appelaient Chloris et des messieurs qui s'appelaient Hylas et Clidamant. Seulement, ces noms illustres étaient portés, dans la vignette et dans la romance, par des marquis de fantaisie, tandis que les nouveaux bergers se nommaient Colin ou Colas. On avait fait un petit pas vers le réel; la bergerie n'en valait pas mieux: d'héroïque, elle était devenue grivoise⁹⁴³.

2.6.2. *L'ASTRÉE* EN LA PINTURA

Conocido el éxito de *L'Astrée*, no parece superfluo preguntarse si encontró traducción en una de las artes consideradas mayores como es la pintura. La respuesta es en principio negativa: ninguno de los grandes de la pintura francesa del XVII parece haber consagrado lienzo alguno a la novela de d'Urfé. La afirmación de Le Breton, "Enfin, le Poussin reproduisit les plus beaux paysages du Lignon"⁹⁴⁴, es de todo punto inadmisibile. Ni que decir tiene que la presencia de pastores no remite necesariamente a la obra urfeana: Poussin recrea, sí, pastores, ninfas... y sátiros, pero sus intereses van por otros derroteros –mitológicos–. Y otro tanto se ha dicho de Claude le Lorrain, que con sus atmósferas cálidas hubiera podido rendir un bonito homenaje a *L'Astrée* de habérselo propuesto; lo mismo introduce pastores que anacoretas, campesinos o personajes mitológicos –siempre

⁹⁴³ G. Sand, *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*, París, Albin Michel, 1976; cap. XIII, pp. 64-65.

⁹⁴⁴ A. Le Breton, *Le Roman au XVII^e siècle*, París, Hachette, 1890, p. 5.

diminutos– porque constituyen solo el pretexto para desarrollar un género todavía no aceptado como tal, pero por el que se siente fuertemente atraído: el paisaje.

No se descarta que pintores de menor categoría reprodujeran en alguna ocasión temas de *L'Astrée*, pero no tenemos constancia de ello; al menos los historiadores del arte no han encontrado ninguno, que sepamos⁹⁴⁵. No obstante, conocemos unos versos de Racan que fueron concebidos sin duda para figurar al pie de un cuadro de Daphnide y Alcidon: *Inscription/ Pour mettre au dessous d'un tableau où Alcidon est peint tenant Daphnide entre ses bras: Alcidon parle*

Daphnide, qui jadis n'avoit point de pareille,
Estoit le seul objet qui plaisoit à mes yeux.
Jupiter, qui la vit, l'enleva dans les cieux
Pour posseder tout seul cette aimable merveille;
Mais un docte pinceau la rameine icy bas:
C'est celle que tu vois que sans cesse j'adore,
El depuis jour et nuit je la tiens en mes bras,
De crainte que ce dieu ne la ravisse encore⁹⁴⁶.

El poeta, como el pintor seguramente, juega con el doble registro –bien conocido– de esta como historia en clave, y el personaje de Euric (Enrique IV) ha sido oportunamente metamorfoseado –velado– en Júpiter, dándole así la apariencia de un cuadro mitológico. Pero su origen astreano es indiscutible: solo en *L'Astrée* aparecen juntos Daphnide y Alcidon, y el relato coincide con el tema apuntado en los versos.

También se ha puesto en relación, ya en el siglo XVIII, la figura de Watteau con *L'Astrée*, sin fundamento: en la geografía amorosa, la Isla de Citera queda tan lejos de Forez como de la *Carte du Tendre*, y las escenas campestres no tienen por qué ser deudoras de aquella. Ello no significa que los pintores del XVIII se hayan mostrado insensibles a la literatura pastoril: Boucher pintó unos motivos extraídos de la *Aminta* de Tasso⁹⁴⁷. Y el propio Fragonard parece haber experimentado hacia 1780, tras su matrimonio, un cambio de sus conceptos amorosos, que se traducen en una serie de cuadros de naturaleza novelesca y, probablemente pastoril: *Invocation a l'amour*, *Chiffre d'amour* y, sobre todo, *La Fontaine d'Amour*, en el que

⁹⁴⁵ Vid. O.-C. Reure, *La vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, París, Plon, 1910, p. 281.

⁹⁴⁶ Racan, *Les Bergeries et autres Poésies lyriques*, avec une préface et des notes par P. Camo, París, Garnier, 1929.

⁹⁴⁷ París, Banque de France; reproducidos en *L'Art au XVIII^e siècle*, París, Guy Le Prat Éditeur, 1951-1952, 2 vols. T. I, imágenes 114-115.

dos amantes se acercan a una fuente encantada como para mirarse en ella (Figura 4). El tema podría haber partido de la *Fontaine de la Verité d'Amour* en *L'Astrée*, cuya propiedad consistía en reflejar la imagen del otro si amaba realmente. Por desgracia Fragonard se hallaba por aquel entonces bajo la influencia de la moda helenizante, y el cuadro es de una factura académica, muy lejos de su sensualidad natural que tanto le habría convenido a la novela de d'Urfé.



© The Wallace Collection

Fig.4: Jean-Honoré Fragonard, *La Fontaine d'Amour* (1785), Londres, Wallace Collection.

Si los temas de *L'Astrée* parecen haber encontrado escasa plasmación en el lienzo, sí prosperaron en cambio los retratos pintados de señores y, sobre todo, damas vestidos de pastores y pastoras, con especial atención a los personajes astreanos: el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Francia conserva varias imágenes de Mademoiselle de Scudéry, joven, vestida de Astrée⁹⁴⁸; y el

⁹⁴⁸ Vid. N. Aronson, *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de tendre*, París, Fayard, 1986, p. 69.

Museo de Bellas Artes de Estrasburgo posee un retrato de *Julie d'Angennes en costume d'Astrée*⁹⁴⁹.

El gesto de una y otra ha de ser valorado doblemente porque son personas muy representativas: el prestigio de la primera como novelista le permitió abrir salón propio como las aristócratas, los célebres *Samedis*; la segunda era la hija de Madame de Rambouillet y en honor de ella se compuso la famosa *Guirlande de Julie*. Se observará además que la novela de d'Urfé había calado hasta tal punto en la mente de todos, que era factible disfrazarse de Astrée y ser reconocido inmediatamente, a menos que el nombre de su heroína hubiera pasado a indicar pastora por antonomasia, lo que no dejaría de ser muy significativo. De todos modos, la identificación, la asimilación en los personajes de ficción y la exhibición que conlleva esta práctica hablan por sí solas, y dicen mucho de la voluntad firme por parte de estos lectores adinerados de llevar *L'Astrée* a sus vidas.

La propia novela se hace eco de costumbre tan extendida, bien por iniciativa de d'Urfé, bien de Baro: en uno de esos anacronismos que traicionan la identidad de los pastores (cortesanos), Dorinde, dama de la más alta nobleza de Lyon, se deja pintar con su disfraz de pastora tras llegar a Forez como tantas otras forasteras:

Et parce que le Prince trouvoit que cet habit de bergere, quoy que bien different de celuy qu'elle souloit porter, ne laissoit pas de la faire paroistre fort belle, il luy prit fantaisie de la faire peindre vestue de cette façon, s'asseurant bien que son frere auroit un contentement extreme de la voir ainsi desguisée. [...] La Nymphé, pour satisfaire au desir qu'il avoit, envoya incontinent querir le peintre qui, par son commandement, mit la main à l'œuvre, quoy que Dorinde s'en deffendist fort: ayant honte, ce disoit-elle, qu'on la veist ailleurs vestue de cette sorte. [...] Et, adjousta le Prince, pour vostre satisfaction, nous ferons escrire à vos pieds: *C'est Dorinde, l'une des belles bergeres de FORESTS*⁹⁵⁰.

En cuanto a las esculturas de *L'Astrée*, mucho nos tememos que fueron objeto del mismo desinterés demostrado por los grandes de la pintura; pero, si hubieran existido, no dudamos de que se habrían asemejado mucho a las que imagina George Sand, por encargo de su ilustre y *astreano* marqués de Bois-Doré, que mantienen una fidelidad irreprochable al texto:

⁹⁴⁹ Obra de C. Deruet (1588-1660).

⁹⁵⁰ *L'Astrée*, IV, 8, p. 484-485. También Lysis encuentra un cuadro de un desconocido retratado como Céladon (Sorel, *Le berger extravagant*, L. III, pp. 326-329).

De ce nombre étaient les petites statues du roman d'*Astrée*, qui décoraient les jardins d'*Isaure* [*sic* por *Isoure*] et le fameux labyrinthe, et l'autre de la vieille Mandrague [...] un personnage de stuc, qui représentait le *dissimulé* Filandre, c'est-à-dire le *feint* Filandre, parce que, ressemblant à *s'y méprendre* à sa sœur Callirée, il prit, comme l'on sait, ses habits de femme pour s'introduire dans l'intimité de la nymphe qu'il aimait.

Le berger était représenté sous ce déguisement féminin, et l'artiste chargé de la création des personnages, se fiant à la ressemblance bien avérée du frère et de la sœur, s'était permis une petite épargne d'imagination, en faisant servir un même modèle aux deux exemplaires placés en face l'un de l'autre, avec ceux d'Amidor, de Daphnis, etc., dans la rotonde de verdure, dite *bosquet des méprises d'amour*.

Aussi, pour distinguer le frère de la sœur, le marquis avait-il écrit au crayon, sur le piédestal du frère, un fragment de ce long monologue qui commence ainsi: "O outrecuidé Filandre, qui pourra jamais excuser ta faute?" etc.⁹⁵¹.

2.6.3. LOS TAPICES Y LAS ARTES DECORATIVAS

A los pintores y escultores les sucedía un poco como a los grandes dramaturgos de la época (Corneille, Racine), a quienes solo los temas antiguos les parecían dignos de ser explotados en los grandes géneros y, por lo mismo, tampoco se hallaban dispuestos a reconocer sus deudas modernas cuando existían. En cambio las artes peyorativamente consideradas menores dieron cabida bien pronto a los temas sacados de *L'Astrée*; y nos son de mayor utilidad porque esas artes, que preferimos llamar decorativas, se encuentran más cercanas a las vidas de los individuos, y reflejan por ello mejor los gustos y sentimientos de la época.

Entre todas ellas destaca, por su magnificencia y colorido, el tapiz. Afortunadamente, contamos a este respecto con la única aproximación consciente al estudio de la recepción de *L'Astrée*: el artículo de Anne Desprechins⁹⁵² que utilizaremos ampliamente para estas líneas.

Según esta investigadora, los primeros tapices inspirados de la novela de d'Urfé aparecieron simultáneamente en los talleres de la Marche y Brujas, y una serie de varios episodios de *L'Astrée* fue encargada a los fabricantes de la localidad de Felletin, dedicada a estas manufacturas. De hecho, cuatro de los tapices que

⁹⁵¹ G. Sand, *Les beaux Messieurs* [...], cap. XXXIX, pp. 197-198.

⁹⁵² A. Desprechins, "Images de *L'Astrée*: étude de la réception du texte à travers les tapisseries", in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1981, n° 3, pp. 355-366.

adornan hoy las salas del palacio de La Bastie d'Urfé en Forez fueron tejidos verosímilmente a partir de los cartones de Felletin.

Al igual que ocurriera con las ediciones de la novela, el éxito de esta generó una gran demanda de motivos astreanos, negocio que los tapiceros flamencos disputaron en seguida a los franceses. Así se conserva, en el Museo Mayer van den Bergh de Anvers⁹⁵³, una serie de seis piezas que provienen de un taller de Brujas; y posiblemente salieron del mismo taller otros dos bellísimos tapices de la Bastie (Figura 5).



Fig. 5: Céladon arrojándose al Lignon. Tapiz, La Bastie-d'Urfé

Además, el inventario de los bienes de Daniel Fourment, suegro de Rubens, incluye una *chambre* de ocho piezas con el título de *Histoire de Céladon*, tejida también en Brujas⁹⁵⁴. Los archivos mencionan otros muchos: flamencos, holandeses o brabantones inspirados sin lugar a dudas de la obra de d'Urfé; desgraciadamente la mayoría de ellos se han perdido.

En 1643, salió de la fábrica de Aubusson, localidad próxima y en cierto modo rival de Felletin, una magnífica serie en diez piezas donde se representaban los

⁹⁵³ *Ibidem.*

⁹⁵⁴ A. Desprechins, *art. cit.*

principales episodios de *L'Astrée*; y creemos como el abate Reure⁹⁵⁵ que coinciden con los tapices descritos por George Sand en *Les beaux Messieurs de Bois-Doré*:

Les tentures représentaient des dames fluettes et charmantes et de jolis petits messieurs, qu'à leurs panetières et houlettes il fallait bien reconnaître pour des pastourelles et des bergers.

Les noms des principaux personnages de *L'Astrée* étaient, d'ailleurs, brodés dans l'herbe sous leurs pieds, et leurs belles paroles leur sortaient de la bouche, se croisant avec les réponses non moins belles de leurs vis-à-vis⁹⁵⁶.

Observamos que se añaden los nombres de los personajes –algo atestiguado por algunos de los tapices conservados–, como hicieran los ilustradores de la edición de 1633. En cuanto a la inclusión de frases enteras en el mismo tejido, se nos hace difícil de creer sobre todo porque a veces ocupan una cierta extensión⁹⁵⁷; bien podría tratarse de una exageración de George Sand, que alguno podría aprovechar para sacar un artículo con el título de “Una precursora del tebeo, George Sand”. Y prosigue la descripción...

On y voyait, sur un panneau du salon de compagnie, l'infortuné Céladon se précipitant avec une grâce tortillée dans l'onde bleue du Lignon, qui, d'avance, se ridait en ronds, dans la prévision de sa chute. Derrière lui, l'incomparable Astrée, lâchant la bonde à ses pleurs, accourait trop tard pour le retenir, bien qu'il eût le pied levé jusque dans la main de la bergère. Au-dessus de ce groupe pathétique, un arbre, plus mouton que les moutons de ces fantastiques prairies, élevait jusqu'au plafond ses branches ouatées et crépelées.

Mais, pour ne pas déchirer le cœur par ce lamentable spectacle du trépas de Céladon, l'artiste l'avait représenté dans le même panneau, et tout de suite, sur l'autre rive du Lignon, poussé de l'eau et couché dans les buissons *entre la vie et la mort*, mais recueilli par “trois belles nymphes [...]”⁹⁵⁸.

George Sand aprovecha para citar la extensa descripción de su indumentaria; pero, tras la lectura minuciosa de este primer tapiz, no cabe duda que esta serie, y probablemente otras muchas después de 1633, ha imitado descaradamente las soluciones que encontrara Rabel para sus grabados de *L'Astrée*: los nombres, por

⁹⁵⁵ O.-C. Reure, *op. cit.*, p. 282.

⁹⁵⁶ G. Sand, *Les beaux Messieurs* [...], cap. IX, pp. 46-47.

⁹⁵⁷ “Le panneau suivant représentait le berger, secouru et soutenu par ces aimables nymphes, et occupé à rendre par la bouche toute l'eau du Lignon qu'il avait bue; ce qui ne l'empêchait pas de dire, en paroles écrites tout le long de ce vomissement: «Si je vis, comment est-il possible que la cruauté d'Astrée ne me fasse mourir?»” (*Ibidem*).

⁹⁵⁸ *Ibidem*; el subrayado es de la autora.

supuesto, pero también el juntar varias escenas en una misma ilustración, e incluso las posturas y los detalles de este primer tapiz de la serie, calcado del grabado que acompaña el libro I de la Primera Parte; y así lo confirma la descripción de la imagen que se halla en segundo plano, coincidente en todo con aquel: “Après de ces belles, on voyait le petit Méril gardant leur chariot en forme de coquille terminée en parasol, et traînée par deux chevaux qu’on eût pu aussi bien prendre pour des brebis, tant ils avaient l’œil bénin et la tête busquée”. Lo mismo ocurre con el tercer tapiz, fiel reproducción de la escena recreada en el Libro VI, la muerte de Filandre en defensa de Diane:

Que ne dirai-je point du troisième panneau, qui montrait le terrible combat du blond Filandre avec le More terrible, celui-ci qui tenait l’autre embroché de part en part, tandis que, sans se déconcerter, le vaillant berger enfonçait dextrement le bout ferré de sa houlette entre les deux yeux du monstre?⁹⁵⁹.

En otros, por el contrario, el dibujante de los cartones –porque aquí, como en el grabado, la obra resulta de la conjunción de quien dibuja y quien ejecuta luego el trabajo– ha seguido un camino distinto: “Et du quatrième panneau, où l’on voyait le belle Mélandre sous l’armure du chevalier Triste, conduite en présence du cruel Lypandas!”⁹⁶⁰. Rabel había escogido para el libro XII de la misma parte otra escena de esta historia. Esto demuestra que la escritora ha visto realmente esos tapices y no los está imaginando a partir de la edición ilustrada⁹⁶¹. Y prueba además que, como en esta, caben lecturas distintas, atendiendo también a los episodios secundarios o, por el contrario, ciñéndose al relato principal según se desprende de la serie historiada que fue propiedad del suegro de Rubens. Al igual que los grabados de 1633, los tapices del XVII revelan una fidelidad minuciosa a los distintos episodios de *L’Astrée*, y dejan adivinar una lectura igualmente concienzuda por parte de los dibujantes.

De todos modos, no ha envejecido solo el estilo de la novela: a pesar de la complacencia de la escritora en estas descripciones, y de haber captado lo que

⁹⁵⁹ *Ibidem*.

⁹⁶⁰ *Les beaux Messieurs* [...], cap. IX, p. 47.

⁹⁶¹ A. G. Sand se le debe también la revelación para el gran público de otro bellissimo tapiz: *La Dame à la Licorne*, que había tenido ocasión de admirar repetidas veces en el castillo de Boussac. Y lo menciona precisamente en su novela *Jeanne*, ambientada en estas tierras; e incluso le dedicará un artículo en la *Illustration* del 3 de julio de 1847. Vid. A. Erlande-Brandenburg, *La Dame à la Licorne*, París, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1989.

significa la presencia de estas imágenes en la vida de los contemporáneos de *L'Astrée*, no deja de censurar el gusto discutible de aquellas, obviamente muy distinto del que imperaba en su época:

Les tentures de M. de Bois-Doré étaient merveilleusement composées, en ce sens qu'on avait réussi à faire tenir, au moyen des groupes lointains semés dans le paysage, plusieurs aventures en une seule, et que ce bon seigneur avait le plaisir de repasser les principales scènes de son poème favori, en faisant le tour de son appartement. Mais c'étaient bien les plus absurdes dessins et les plus invraisemblables couleurs qui se pussent imaginer, et rien ne pouvait mieux caractériser le mauvais goût qui, en ce temps, marchait, faux et fade, à côté du grand goût splendide de Rubens et des allures crânes et vraies de Callot⁹⁶².

De hecho, tras un eclipse entre 1660 y 1700, *L'Astrée* volvió a ponerse de moda en los medios tapiceros a principios de siglo XVIII, pero los resultados son ya muy diferentes: en lugar de la fidelidad al texto que caracterizaba a las series del siglo pasado, los tapices muestran una evolución hacia grandes paisajes con personajes diminutos; Galatée aparece con frecuencia, pero se debe a que poseía existencia previa como ninfa de la mitología. En realidad reflejan una vuelta a lo antiguo, y *L'Astrée* se desdibuja irremisiblemente en ellos, como en los grabados.

De 1768 data la que bien puede ser la última tentativa de llevar *L'Astrée* al tapiz con una cierta fidelidad: en la manufactura de Beauvois –creación de Colbert– el yerno de Boucher, Deshays, proyectó seis escenas inspiradas en aquella, de las que solo tres fueron ejecutadas⁹⁶³. El éxito parece haber sido incierto, pero la elección en sí encierra un gran significado: a pesar de la evolución en los gustos hacia temas heroicos tratados a la antigua, los temas bucólicos – *L'Astrée* también– siguen contando con sus partidarios.

Nadie ha captado mejor que George Sand el valor de los tapices de *L'Astrée*, en cuanto magnífica expresión de su penetración en el *imaginario* colectivo: “Mais qui ne connaît les merveilles de ce 'beau pays de tapisserie', comme l'appelle un de nos poètes, contrée folle et riante où nos imaginations enfantines ont vu et rêvé tant de prodiges?”⁹⁶⁴.

⁹⁶² *Les beaux Messieurs* [...], cap. IX, p. 47.

⁹⁶³ Vid. A. Weigert, *La tapisserie et le tapis en France*, París, P.U.F., 1964, cap. VII.

⁹⁶⁴ *Les beaux Messieurs* [...], cap. IX, p. 47.

Théophile Gautier, otro buen conocedor del siglo XVII, tampoco ha olvidado colgar –aunque lo haga rápidamente– otro tapiz de *L'Astrée* en la mansión de uno de sus personajes, la marquesa de Bruyères: “Une tapisserie historiée de scènes empruntées à *L'Astrée*, roman de M. Honoré d'Urfé, revêtait mollement les parois des murailles”⁹⁶⁵. Los tapices eran un artículo de lujo y colgaban efectivamente de los muros de las casas nobles o de la alta burguesía, y las clases menos pudientes se veían también excluidas de esta manifestación.

La obra urfeana conoció otras representaciones, y sus motivos fueron tratados sin duda por otras artes. Se sabía que fueron incorporados a las piezas de loza salidas probablemente de las fábricas de Nevers⁹⁶⁶, pero su rastro se había perdido: en el siglo XVIII, Desforges-Maillard tras dejar la región de Forez se detuvo en Saint-Marcel-d'Urfé; allí un tal Monsieur d'Albon le mostró una antigua bandeja, en el fondo de la cual aparecían, según su dueño, los retratos de Céladon y Astrée⁹⁶⁷. Mientras se redactaban estas páginas, las excavaciones para la ampliación del Louvre han puesto al descubierto, entre otros hallazgos arqueológicos, una vajilla de loza identificada como procedente de Nevers e inspirada en motivos astreanos (Figura 6). Estos platos aparecieron en las letrinas, fechadas hacia 1650, de la *maison du sabot* sita en la calle Fromenteau, bajo la actual *Cour Napoléon*.



Fig 6: C er mica de Nevers, Museo del Louvre

⁹⁶⁵ T. Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, Paris, Nelson Editeurs, 1935, 2 vols., T. I, p. 376.

⁹⁶⁶ Vid. O.-C. Reure, *op. cit.*, pp. 281-282.

⁹⁶⁷ *Ibidem*, p. 318.

Además de la moda (indumentaria, peinado, etc.) estudiada en otro lugar y que puede tener cabida entre las artes decorativas, *L'Astrée* encontró un hueco en el arte de la jardinería: las cavernas, fuentes, alamedas y umbrías fueron muy apreciadas por los nobles lectores de la novela, que organizaban *bergeries* en sus tierras y jardines, arreglados según cánones pastoriles donde subyacía la influencia de *L'Astrée*. En particular encantaron su imaginación los famosos *jardins d'Isoure* de la princesa Gatathée, con su laberinto de verdor, su fuente y su caverna. Una vez más George Sand recrea admirablemente una costumbre que fue muy real:

D'Alvimar parcourut les jardins, création comique de son hôte, et dont il était certainement plus vain que de ses plus beaux faits d'armes. Il avait, sur une médiocre étendue de terrain, prétendu réaliser les jardins d'*Isaure* [sic por *Isoure*], tels qu'ils sont décrits dans *L'Astrée*: "Ce lieu enchanté fut (soit) en fontaines et en parterres, fut en allées et en ombrages". Le grand bois qui faisait un si gracieux dédale était représenté par un bosquet en labyrinthe où n'étaient oubliés ni le carré de coudriers, ni la *fontaine de la vérité d'amour*, ni la *caverne de Dumon* [sic por *Damon*] et de *Fortune*, ni l'*antre de la vieille Mandrague*⁹⁶⁸.

Incluso los más devotos de d'Urfé, llegaron a construirse una pequeña choza para simular mejor el ambiente pastoril: "Au centre du labyrinthe du jardin, s'élevait une petite fabrique couverte en paille et simulant une chaumière. Le marquis appelait cette fabrique *le palais d'Astrée*"⁹⁶⁹. Huelga decir que fue Maria Antonietta quien llegó más lejos en este terreno, pues no en vano hizo levantar una aldea entera junto al Petit Trianon, una aldea de cuento o, mejor, de novela – pastoril– que le permitiera recrear esta de cerca.

2.6.4. LA MÚSICA Y EL TEATRO

A la pregunta de Monsieur Jourdain, "Pourquoi toujours des bergers? On ne voit que cela partout", Molière hacía responder a su maestro de danza:

Lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que pour la vraisemblance on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté

⁹⁶⁸ *Les beaux Messieurs* [...], cap. XIII, p. 64; el subrayado es suyo.

⁹⁶⁹ *Les beaux Messieurs* [...], cap. XXXVII, p. 185; *vid.* p. 138 y 249.

aux bergers; et il n'est guère naturel en dialogue que des princes ou des bourgeois chantent leurs passions⁹⁷⁰.

Efectivamente, los pastores han dado desde siempre mucho juego en cantos y composiciones musicales; en cierto modo se podría afirmar que con ellos entraron en la literatura. Recordaremos simplemente la moda, tan extendida en la época, de los *ballets* –muchos de ellos pastoriles– en los que los propios nobles interpretaban danzas y cantos, con todo lo que ello significaba para la recepción.

La misma *Astrée* no ha dejado de canalizar esa capacidad musical de sus personajes. Si se une a esto la fortuna increíble alcanzada por su lectura, se comprenderá que fueran popularizados sus nombres y amores por canciones que gozaron de gran éxito en su tiempo⁹⁷¹. Además de los metros más clásicos, los desenfadados *vaudevilles* primero, y las romanzas sentimentales ya en el siglo XVIII, acogieron también en sus versos a Astrées, Céladons, Philis y Silvandres; y, como ocurre con otras manifestaciones, en un primer tiempo mantuvieron un contacto estrecho con la novela, pero lo perdieron después progresivamente: cuando Rousseau componga algunas romanzas de tema pastoril al gusto de la época, los nombre de Hylas o Silvandre por él empleados aparecerán desprovistos de todo significado.

Y la novela de d'Urfé dio pie también a piezas exclusivamente instrumentales: así "*L'Astrée*" *marche de Triomphe* figura entre las obras de Marc-Antoine Charpentier⁹⁷², y es lo suficientemente relevante como para haber sido rescatada del olvido e interpretada recientemente⁹⁷³. Interesa comprobar cómo el texto de d'Urfé ha pasado, por un proceso de reescritura muy singular, al papel pautado, para convertirse luego en un coro de trompetas y sacabuches que causan gran estruendo. Esta pieza, destinada sin duda a las grandes solemnidades donde la música tenía un papel preponderante, propone una lectura de la novela tan parcial como pueda serlo cualquier caso de reescritura: su aire marcial traduce

⁹⁷⁰ Molière, *Le bourgeois gentilhomme*, acto primero, segunda escena.

⁹⁷¹ *Nouvelle Comédie des chansons de ce temps*, 1662; *Vaudevilles de Cour*, 1665; *Recueil de tous les plus beaux vers bachiques*, 1671, etc. Vid. O.- C. Reure, *op. cit.*, p. 314.

⁹⁷² M.-A. Charpentier, compositor (1634-1704). Molière lo escogió como colaborador musical poco antes de morir, y siguió componiendo después para la Comedia francesa intermedios, oberturas, etc.

⁹⁷³ Esta pieza ha figurado en el repertorio del *Ensemble de cuivres d'Aquitaine*, que la ejecutó el 31 de Octubre de 1986 en la Catedral Nueva de Salamanca.

mejor el asedio de Marcilly que los debates de amor o los monólogos quejumbrosos de los pastores.

Se tiene constancia asimismo de una *Astrée*, *tragi-comédie* musical, sin fechar, anónima y manuscrita, en cinco actos⁹⁷⁴. Solo tres contiene *L'Astrée* de la Fontaine⁹⁷⁵, ópera estrenada el veintiocho de noviembre de 1691 con libreto del fabulista y música de Colasse, yerno de Lulli. La obra cosechó un sonado fracaso, imputable tanto a la mediocridad de la partitura como a las escasas expectativas con que contaban los asuntos pastoriles en ese momento.

La mera localización de los tres actos en la obra de La Fontaine bastaría para mostrar los criterios que han animado su selección:

Le théâtre représente le pays du Forez, arrosé de la rivière du Lignon, sur les bords de laquelle sont plusieurs hameaux et bocages [...] les jardins de Galatée, et, dans l'éloignement, le palais d'Isoure [...] la fontaine de la Vérité d'amour dans une forêt agréable⁹⁷⁶.

Comprobamos que ha comprimido la acción, reduciéndola a la sola historia de Céladon y Astrée; es más, prácticamente ha conseguido fabricar una *Astrée* coherente con la Primera Parte de la novela y el desenlace de Baro, lo que demuestra hasta qué punto ha estirado d'Urfé un tema relativamente sencillo. La adaptación de la novela al género lírico vino a representar para la escena y la música lo que significaría después el resumen de 1712 en el campo del libro. Tanto recorte le obliga a traicionar por momentos algunos detalles de la intriga, pero en términos generales se mantiene fiel a un texto manejado con gran soltura.

En realidad, se limita a poner en verso el engaño de Sémire, así como el consiguiente destierro y suicidio de Céladon, para pasar a explayarse en la retención de este por una Galatée que de él se ha prendado contra toda norma, y terminar con una intervención *ex machina* extraída de Baro pero acrecentada con la presencia de un hada que hace las veces de Adamas. Todo ello aderezado con un prólogo de figuras mitológicas y coros, que demuestra hasta qué punto se halla

⁹⁷⁴ Mencionada en el famoso catálogo La Vallière, n. 3512, segunda carpeta, 5; según O.-C. Reure, *op. cit.* p. 301.

⁹⁷⁵ La Fontaine, *Astrée, tragedie, représentée à l'Academie Royale de Musique*, Paris, C. Ballard, 1691.

⁹⁷⁶ Acotaciones correspondientes a cada uno de los actos de *L'Astrée*, in La Fontaine, *Œuvres complètes* París, Seuil, 1965, pp. 345, 348 y 350.

marcado por el tratamiento que les dio a los pastores toda la vena dramática nacida de *L'Astrée*.

Aunque la mayoría de los versos en esta obra de vejez no se cuenten entre los mejores del poeta, los hay dignos de mejor fortuna; pero la música no cumplió, según parece, su función, revelándose incapaz de realzar el valor de aquellos. *L'Astrée* y su obstinado adaptador salieron malparados de esta empresa: el auditorio –en el que concurren también espectadores– no apreció excesivamente ni la oportunidad del tema, ni la lección de alegría en la lengua de sus queridos maestros italianos, con la que finalizaba su carrera este enamorado impenitente de *L'Astrée*, fiel sin embargo a sí mismo y a ese espíritu del *carpe diem* que tiene más de Hylas que de Céladon:

Cantiamo,
Balliamo,
Ridiamo,
Sempre viviamo cosi.

.....

Sù pigliam' tutte le gioie,
E mandiam' tutte le noie
All' inferno in questo di⁹⁷⁷.

La adaptación de La Fontaine representaba en definitiva el último –y aislado– intento de llevar *L'Astrée* al teatro, aunque fuera en su caso arropada por la música. Pero esa iniciativa databa de mucho tiempo atrás; de hecho, lo pastoril absorbió durante largo tiempo casi toda la comedia en Francia e incluso una pequeña parte de la tragedia.

Su afianzamiento en la escena remonta a mediados del siglo XVI, cuando lo que había sido un primitivo diálogo pastoril se convirtió en un género dramático con todas las consecuencias. Sin embargo, hasta 1625 este se alimentó bien de temas antiguos servidos por la tradición, bien de los libros de pastores italianos y españoles que le prestaron, entre todos, sus componentes fundamentales⁹⁷⁸: cuadro arcádico o siciliano, buenas dosis de mitología, sátiros, dríadas, maga; en fin, los lugares comunes de la psicología amorosa, pero con una participación importante de lo sobrenatural. En ellos se reconocen Montreux, Montchrétien,

⁹⁷⁷ *Ibidem*, p. 353.

⁹⁷⁸ Vid. J. Marsan, *La Pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969; réimpr. de l'éd. de Paris, 1905, cap. VI.

Hardy; e incluso con la novela de d'Urfé en pleno apogeo, muchos seguirán todavía los viejos modelos.

El teatro de *L'Astrée*, entendido como el conjunto de obras adaptadas de la novela sin ningún género de dudas⁹⁷⁹, arranca con la *Madonte* de Pierre Cottignon⁹⁸⁰, gentilhomme provinciano que no tiene empacho en airear se deuda con d'Urfé, y la presenta como una tragedia; algo hasta cierto punto comprensible porque la *Histoire de Damon et de Madonte*⁹⁸¹ es una de las más dramáticas y conmovedoras de la novela. Y es de creer que esta historia de andadura caballeresca era muy apreciada porque fue objeto de dos versiones más para la escena: una de Jean Auvray⁹⁸², publicada en 1631; y otra *Madonthe* de fecha desconocida y no impresa, atribuida a un tal De la Gornaye en la *Mémoire* escrita hacia 1635 por Laurent Mahelot⁹⁸³, tramoyista probablemente del Hôtel de Bourgogne.

El mismo Mahelot menciona otra obra, también perdida, con el título de *La Prise de Marcilly*, que tampoco parece haber pasado por la imprenta y se ha adjudicado a Durval. No se conoce la fecha de su representación, pero no puede ser anterior a 1628 porque el tema se ha extraído de la *Conclusion* de Baro; es por lo tanto una adaptación de *L'Astrée*, pero no urfeana sino de su continuador. Hubiera sido interesante conocer cómo se resolvían en el escenario los problemas que una historia así planteaba; en cualquier caso esta representación iba destinada más que nunca a los lectores de aquella, que podían *ver* escenificado el desenlace de su novela favorita, y esto confirma una vez más el interés creciente por los episodios guerreros.

En 1629 se representó *Les aventures de Rosiléon* de Pichou, que probablemente nunca mandó imprimir. En esta ocasión se lleva a la escena una especie de novela heroica, sacada por supuesto del fondo astreano: la *Histoire de*

⁹⁷⁹ A este respecto se consultará, además del apéndice de J. Marsan (*op. cit.*, pp. 435-439), las páginas que le dedica, aprovechando los datos manejados por este, O.-C. Reure, *op. cit.*, pp. 289-301.

⁹⁸⁰ P. Cottignon, sieur de la Charnaye, *La Muse champestre, contenant la Tragedie de Madonte, extraicte de L'Astrée*, París, J. Villery, 1623.

⁹⁸¹ *L'Astrée*, II, 6 y III, 6, p. 302 sq.

⁹⁸² J. Auvray, *La Madonte, Tragi-comedie, dediee a la Reine*, París, A. de Sommaville, 1631.

⁹⁸³ Memoria publicada por E. Dacier en las *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, T. XXVIII, pp. 105-162; según O.-C. Reure, *op. cit.*, p. 287.

*Rosanire, Celiodante et Rosiléon*⁹⁸⁴, donde no faltan caballeros andantes, sustitución de recién nacidos, falsos nombres y locura de amor. Todos estos ingredientes la hicieron merecedora de una segunda versión, el *Rossyleon* de Pierre Du Ryer, de la que tenemos noticia gracias a un documento de la época⁹⁸⁵. No menos aventuras contiene la *Histoire de Chriséide et Arimant* adaptada por Jean Mairet⁹⁸⁶, quien pudo pasar entre 1625 y 1635 por el más grande autor de la escena francesa. Estrenada seguramente en 1625, la *Mémoire* de Mahelot nos proporciona algunas indicaciones acerca de su puesta en escena:

Au milieu du théâtre il faut un tombeau nommé le *Tombeau des deux amans*, qu'il soit enrichy de l'invention du feinteur [...] Auprès dudict tombeau, il faut un petit autel sur lequel il faut des lumières, des fleurs, un chapeau de fleurs pour un sacrificateur, et un mouton feint, etc.⁹⁸⁷.

La fidelidad al original parece salvaguardada desde la misma ambientación: el *Tombeau des deux amans* presidía en efecto el desenlace de esta historia en la novela, el altar de sacrificios remitía al espectador a esa Galia del siglo V que sin duda le era bien conocida, y el ligero toque pastoril que representa el cordero –de pega, como lo eran en cierto modo los de *L'Astrée*– equivale a reconocer su filiación astreana; e incluso se podría afirmar que ese mismo detalle contiene, en su pequeñez, toda una lectura del conjunto en clave de pastores.

El análisis de la obra confirma estas impresiones: aunque se ha visto obligado a condensarlos, Mairet ha conservado los acontecimientos principales así como los caracteres de los personajes. A estos añade algunos de su cosecha, entre los que resalta la figura de Clarinde por ser una verdadera *suivante*, aunque todavía no lleve el nombre; pero también lo era –*avant la lettre*– Léonide de Galathée en *L'Astrée*. Precisamente por hallarse entre las manos de un buen dramaturgo, los cambios efectuados en la historia general son de consideración: d'Urfé le ha proporcionado el material, pero la forma la labra él mismo aplicando sobre todo la lección de Théophile de Viau. No en vano la obra de Mairet ha dejado huella en la

⁹⁸⁴ *L'Astrée*, IV, 10.

⁹⁸⁵ *Ouverture des jours gras*, París, 1634; citado por J. Marsan, *op. cit.*, p. 438.

⁹⁸⁶ J. Mairet, *Criseide et Arimant*, París, juxte la copie imprimée à Rouen chez J. Besogne, 1630. Cf. *L'Astrée*, III, 7 y 8. Es la única que ha gozado de una edición crítica: *Chryséide et Arimand. Tragicomédie de Jean Mairet (1625)*. Éd. critique par H.-C. Lancaster, Baltimore, Johns Hopkins Press / París, P.U.F., 1925.

⁹⁸⁷ Citado por O.-C. Reure, *op. cit.*, p. 291.

historia de la literatura francesa, porque a ella se atribuye la introducción de las *tres unidades*.

Este autor había estrenado, seguramente ya en 1621, una obra pastoril de gran éxito, *La Sylvie*⁹⁸⁸; pero es original suya, aunque la influencia de d'Urfé sea sensible en el conjunto. Y *La Silvanire. Tragi-comédie pastorale* (1631) tampoco puede ser aceptada en rigor como adaptación de *L'Astrée*, porque lo es en realidad de *La Silvanire, ou la Morte-vive. Fable bocagere* del propio d'Urfé, publicada –ya póstuma– en 1627. Una vez más, el autor encaminaba con su actitud determinadas manifestaciones por parte de los lectores; solo recientemente se ha venido a saber que la adaptación fue en sentido contrario, del teatro a la novela por obra de Baro, pero la lección había dado ya sus frutos: los jóvenes dramaturgos vieron en este gesto una autorización para *saquear* la novela y a ello se entregaron con entusiasmo. Esto explica la insólita reacción de Gomberville quien, aleccionado por lo ocurrido con *L'Astrée* y muy celoso de sus derechos de autor, hizo incluir en el privilegio del *Polexandre* de 1637 una cláusula que prohibía expresamente extraer de su novela “aucunes pieces ou histoires pour les mettre en vers, en faire des desseins de comedies, tragedies, poemes ou romans”; y, según el mordaz Tallemant, nadie se atrevió a contravenirla por temor a la multa y, sobre todo, porque no se prestaba a ello: “il n'y a gueres d'histoires vraisemblables dans ce livre”⁹⁸⁹.

De muy distinta naturaleza es la primera incursión de Rayssiguier en la *materia astreana*, cuyo título, bien largo, parece suficientemente explícito:

Tragicomédie pastorale où les amours d'Astrée et de Céladon sont meslées à celles de Diane, de Silvandre et de Paris avec les inconstances d'Hilas⁹⁹⁰.

Rayssiguier sigue de cerca su modelo en la medida en que pretende meter en cinco actos toda la historia principal. Ni que decir tiene que no respeta la unidad de tiempo, lugar ni acción: la escena va del bosque donde Céladon rumia su desgracia en solitario a la *Fontaine de la Vérité d'amour* que preside la unión de los amantes,

⁹⁸⁸ J. Mairet, *La Sylvie*, París, F. Targa, 1628.

⁹⁸⁹ Tallemant, *Historiettes*, VI, p. 72 sq.; citado por M. Magendie, *Le roman français au XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l'éd. de Paris, 1932, p. 407.

⁹⁹⁰ París, N. Bessin, 1630. Scarron ha hecho representar a su *troupe* del *Roman comique* una *Astrée* en la localidad de Bonnétable, y cabe preguntarse si pensaba en la obra de Rayssiguier o en otra de la que no queda constancia.

pasando por la mansión de Adamas que da cobijo al *travestissement* en Alexis; y, como en la novela, la historia de Diane y Silvandre aparece yuxtapuesta a la de Céladon y Astrée. Evidentemente, este planteamiento le ha llevado a sacrificar la psicología en beneficio de la intriga; pero no se puede negar que lo ha hecho con habilidad y honradez: el producto final es obra de un buen artesano.

En ella, como en las dos *Silvanires*, contaba con un pequeño papel Hylas, el inconstante por excelencia de *L'Astrée*; pero esto pareció insuficiente a muchos lectores de la novela, quienes pensaban como el Gélaste de La Fontaine que “c'est le véritable héros d'Astrée: c'est un homme plus nécessaire dans le roman qu'une douzaine de Celadons”⁹⁹¹. Entre estos se encontraba sin duda Antoine Mareschal, quien, recogiendo las últimas palabras del título anterior, compone *L'Inconstance d'Hylas*⁹⁹², que persigue a este simpático personaje y a sus múltiples amores desde Lyon a Forez. Hylas tenía, efectivamente, un papel importante en la novela, y además de relatar sus aventuras amorosas⁹⁹³, sus frecuentes y sabrosas intervenciones planean por todo el texto. Mareschal se encarga de presentarlo en un “Avis au lecteur” que no brilla precisamente por su modestia:

N'attends pas une longue préface au frontispice de cette pièce, pour la rendre plus recommandable. Après l'applaudissement général et l'honneur qu'elle a receu dessus un théâtre de cinq ans, je m'imagine que son titre luy sert de recommandation. C'est tout dire en deux mots: *Voicy Hylas!* Il est de bonne humeur, esprouve-le, si tu ne m'en veux croire, et ne crains point de t'ennuyer.

Tal vez sea cierto que la obra se había representado, con éxito, en 1630; pero el adaptador ha olvidado decir, según parece, que la novela le había dado ya una celebridad solo comparable a la de Céladon. El dramaturgo se ha limitado a poner sus amores y ocurrencias en verso, demasiado fielmente, porque ha incorporado a la acción todos los avatares y personajes que se cruzan en su camino, con frecuencia fugazmente; solo los devotos de *L'Astrée* podían agradecerle su buena memoria que trae no poca confusión, especialmente a los dos últimos actos. De todos modos, sea por méritos propios, sea asistido por esta dramatización, la descendencia de Hylas –bajo nombres diversos– fue innumerable, en el teatro sobre todo.

⁹⁹¹ La Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, in *Œuvres complètes*, p. 424.

⁹⁹² A. Mareschal, *L'Inconstance d'Hylas. Tragi-Comedie-Pastorale*, París, F. Targa, 1635.

⁹⁹³ Cf. *L'Astrée*, I, 8; II, 3 y 4; III, 7 y 9. Vid. en III, 5, p. 237 la larga lista de sus amores.

En el registro pastoril se encuadra igualmente la contribución de Baro a la causa de *L'Astrée*, pues hasta aquí llega su celo por el legado de su maestro y señor. Su título, *La Clorise*⁹⁹⁴, no permite hacer conjeturas sobre su contenido pues, por vez primera en estas imitaciones, no es un título astreano. Baro remedia oportunamente este desfase en una advertencia "Au lecteur":

Mon premier dessein étoit de prendre dans *L'Astrée* de M. d'Urfé l'histoire de Célion et de Bellinde. Mais la voulant accommoder au théâtre, je me suis vu comme forcé d'y joindre tant de choses, qu'enfin j'en ay voulu changer les noms, ayant mieux qu'on m'accuse de lui avoir desrobé quelques accidents, que d'avoir eu la vanité d'ajouter quelque grâce à ses riches inventions.

A diferencia de las adaptaciones anteriores que, por lo enrevesado de las tramas originales o por querer abarcar demasiado, tenían más peripecias de las que buenamente podían desarrollar sobre las tablas, Baro se cree obligado a complicar la suya, la *Histoire de Celion et de Bellinde*⁹⁹⁵, padres de Diane. Las adiciones manifiestan una especial torpeza: es hacer un flaco servicio a la novela y a su suicida frustrado el imitarlo lanzando a un río un maniquí en lugar del amante desesperado. En cambio su calidad se eleva cuando se ajusta al original y a los penetrantes análisis de un tema que hará fortuna en *L'Astrée* y en el teatro posterior, el *don de la persona amada*.

A la misma vena astreana, pero aligerada de todo tufillo pastoril y convertida en tragicomedia, se adscribe la doble aportación de Rayssiguier, que es ya triple pues no hace sino seguir explotando la veta descubierta por su versión de la historia principal. En esta ocasión escoge una complicada cadena de amores: la *Histoire d'Alcandre, Amilcar, Circene, Palinice et Florice*⁹⁹⁶, que se permite modificar, no sin alegar sus razones: "Cette triple intrigue de frères qui seroit ennuyeuse sur le théâtre, et le commendement de personnes de condition m'ont obligé de la traiter autrement, et de faire la scène à Meudon". El cambio en la localización de la escena nos extraña porque es uno de los elementos más firmes del teatro de *L'Astrée*, exportado incluso a otras obras; en ello pudiera muy bien

⁹⁹⁴ B. Baro, *La Clorise, Pastoralle*, París, F. Pomeray, 1632; reimpressa en 1634 por Sommaville.

⁹⁹⁵ *L'Astrée*, I, 10.

⁹⁹⁶ De Rayssiguier, *Palinice, Circeine et Florice. Tragicomedie. Tirée de L'Astrée*, París, A. de Sommaville, 1634. Cf. *L'Astrée*, IV, 9; V, 4. El propio d'Urfé parece autorizar esta adaptación, pues hace exclamar a Florice: *Voicy un vray sujet de comedie* (IV, 6, p. 498).

subyacer la voluntad de convertirla en historia en clave por su similitud con alguna circunstancia real.

Rayssiguier reincide un año después en la vía de la tragicomedia con *La Celidee*, extraída de la *Histoire de Celidée, Thamire et Calidon*⁹⁹⁷ y presentada como ilustración de un dramático caso de amor considerado en abstracto. En ese sentido es fiel a d'Urfé, que consagrara tal costumbre en todas sus historias; pero incluye ya un subtítulo sospechoso, que anuncia el cambio de nombre con el que aparecerá la misma obra al año siguiente: *Alidor et Oronte. Tragi-Comedie*. La intención de borrar toda huella de *L'Astrée*, y vestirla con los nombres que estaba poniendo de moda la nueva comedia, se hace evidente; y ello supone un cambio en la trayectoria de este autor, y de las adaptaciones astreanas en general, muy significativo.

Parece normal que los dramaturgos se repitan en esta tarea tenaz –y rentable– de llevar la novela de d'Urfé a la escena. Auvray, después de su *Madonte*, probó suerte con otro episodio caballeresco que ocupaba varios libros de la Cuarta Parte: la *Histoire de Dorinde, du roy Gondebaut et du prince Sigismond*, impresa el año de 1631 con el título de *La Dorinde*⁹⁹⁸. Pero es Georges de Scudéry, con no menos de tres obras, quien se lleva la palma –*ex aequo* con Rayssiguier– entre los adaptadores de *L'Astrée*.

En 1629 el joven Scudéry había estrenado *Ligdamon et Lydias*, incorporando al teatro la ingeniosa contribución de d'Urfé al viejo tema de los Sosias⁹⁹⁹, que propicia todo tipo de confusiones y aventuras enrevesadas, y da cabida a otros temas de gran tradición novelesca como el de la *belle délaissée*. Unos años más tarde, tal vez ya en 1633, dio a la imprenta *Le Trompeur puny* que, curiosamente y según Reure, es fruto de una doble imitación: *L'Astrée*, en el cenit de su gloria; y el *Polexandre* de Gomberville, que había obtenido un gran éxito entre los lectores¹⁰⁰⁰.

⁹⁹⁷ De Rayssiguier, *La Celidee, sous le nom de Calirie, ou de la Generosité d'amour*, París, T. Quinet, 1635. Cf. *L'Astrée*, II, 1 y 11; V, 5.

⁹⁹⁸ J. Auvray, *La Dorinde, Tragi-comedie*, París, A. de Sommaville, 1631. Cf. *L'Astrée*, IV, 4, 7, 8 y 11.

⁹⁹⁹ G. de Scudéry, *Ligdamon et Lydias: ou la Ressemblance*, París, F. Targa, 1631. Cf. *L'Astrée*, I, 11 y 12; IV, 11 y 12.

¹⁰⁰⁰ G. de Scudéry, *Le Trompeur puny. Ou l'Histoire septentrionale. Tragi-Comedie*, París, A. de Sommaville, 1635. Cf. O.-C. Reure, *op. cit.*, p. 296.

Scudéry, apodado el *Matamoros de las letras*, ha escogido historias que exigen grandes desplazamientos y proezas de sus personajes y, por ello, no se prestan precisamente a la aplicación de la regla de las tres unidades. De Roma a Cartago le lleva su elección de una serie de relatos entremezclados que constituyen una especie de novela histórica dentro de *L'Astrée*: la *Histoire de Placidie, d'Eudoxe, Valentinien et Ursace*, a cuyo destino aparecen también ligados los personajes de Isidore y Genseric¹⁰⁰¹. Y es de suponer que sus vidas, noveladas por d'Urfé, contenían atractivos suficientes para interesar a varias generaciones, porque dieron lugar a otras tres versiones para el teatro además de la de Scudéry: *Isidore, ou la Pudicité vengée* de Abel de Sainte-Marthe, que conocemos por referencias¹⁰⁰²; otra de 1648 que se centra en este mismo episodio¹⁰⁰³; y otra en fin, fechada mucho más tarde, en 1681: *Genseric, Tragedie*, salida de la pluma de una poetisa y gran lectora de *L'Astrée*, Madame Deshoulières, autora de delicados poemas pastoriles como *Les Moutons*.

A ellas cabría añadir, en lo que tienen de teatrales, las dos *Astrées* musicales ya citadas; y tal vez una *Galatée*¹⁰⁰⁴ hoy perdida, si se trataba –como creemos– de una adaptación de la historia de Galathée, cuya vida aparece ligada a la de los personajes más importantes –en su calidad de princesa de Forez– a lo largo de los distintos volúmenes¹⁰⁰⁵.

Si emprendemos un análisis de lo que representan estas obras para la recepción de la novela, resulta obvio que las propuestas contenidas en cada una de ellas no se han atenido a la historia principal. Aparte de las versiones musicales solo hay una, todo lo más dos –si se considera como principal el caso de Hylas–, con estas características: *L'Astrée* de Rayssiguier. Tampoco ha imperado el registro pastoril, que solo añade a las precedentes *La Clorise* de Baro y, si acaso, esa *Galatée* desconocida. Y esto no ha ocurrido porque se extinguiera el género, el estudio de Marsan demuestra lo contrario¹⁰⁰⁶, sino porque el gusto de autores, lectores y

¹⁰⁰¹ G. de Scudéry, *Eudoxe. Tragi-Comedie*, París, A. Courbé, 1641. Cf. *L'Astrée*, II, 11 y 12; rematada por Baro en V, 8.

¹⁰⁰² Impresa en 1645, según De Lérís, *Dictionnaire des théâtres*, 1763, p. 259.

¹⁰⁰³ Gillet de la Tessonnerie, *La Mort de Valentinien et d'Isidore, Tragedie*, París, T. Quinet, 1648.

¹⁰⁰⁴ Mencionada por Berthod en *La ville de Paris en vers burlesques*, 1652; según J. Marsan, *op. cit.*, nota p. 436.

¹⁰⁰⁵ Cf. *L'Astrée*, I, 9; II, 10 y V, 12.

¹⁰⁰⁶ Vid. la lista de *pastorales dramatiques françaises* en J. Marsan, *op. cit.*, pp. 507-518.

espectadores así lo ha decidido; y en segundo lugar porque en *L'Astrée* lo pastoril conforma la trama de la novela, pero no es, ni mucho menos, mayoritario en cuanto a número de historias. Estas se adscriben a los géneros más diversos y han sido las elegidas para el teatro: caballerescas, heroicas, dramáticas, de aventuras y, al final, de regusto histórico. La mera voluntad de inscribir como tragicomedias, incluso aquellas que llevaban claras connotaciones pastoriles, es ya de por sí muy reveladora; esas lecturas atestiguan la existencia de cambios en los gustos, confirmados por la evolución del género novelesco, pero *L'Astrée* ha sabido *adaptarse* a ellos.

Mas el teatro no es la novela: aunque pueda parecer una perogrullada, además del verso que es en aquel casi obligado, además de la profunda adecuación que exige su dramatización, la obra de teatro requería un desenlace y no se podía dejar inconclusa una historia para continuarla en otra ocasión, como hacía d'Urfé sistemáticamente. Los autores se vieron obligados a reconstruirlas con los distintos fragmentos para poder presentárselas al público¹⁰⁰⁷; pero con ello no inventaban nada nuevo, porque esta había sido la modalidad de lectura escogida por muchos receptores de la novela en su época.

Ciertamente *L'Astrée* constituyó un pozo inagotable de intrigas al que los dramaturgos mediocres –pero no solo ellos– recurrieron durante largo tiempo; así se ha repetido siempre y lo percibieron sus propios contemporáneos: según una sátira contra los poetas, publicada en 1635, los autores noveles, deseosos de hacerse un nombre, no dudaban por entonces en asediar a los comediantes del Hôtel de Bourgogne o del Marais a la salida del teatro:

[...] ils ne manquent pas d'apporter quelques sujets de *L'Astrée*, qu'ils ont traités et qu'ils ont mis, disent-ils, dans toutes les règles¹⁰⁰⁸.

Pero no se puede ignorar que al llevar sus historias a la escena, los personajes salidos de la novela cobraban vida, durante un par de horas, ante los ojos encantados de los espectadores, en su mayoría lectores fervientes de *L'Astrée*. Para ellos suponía culminar una recreación iniciada en privado o en círculos

¹⁰⁰⁷ Basta con mirar las referencias a *L'Astrée* que hemos proporcionado, en nota, para cada una de las adaptaciones.

¹⁰⁰⁸ La Pinelière, *Le Parnasse, ou la Critique des poètes*, París, 1635.

reducidos, con sus lecturas en voz alta, sus disfraces y sus juegos. Solo así se comprende la voluntad, generalizada entre los adaptadores, de no olvidar nada, ningún detalle de la intriga; de no defraudar, en definitiva, a lectores que no consentían ver traicionados sus personajes favoritos, con los que se identificaban sin lugar a dudas como hicieran antes con el libro.

Y la creación de esta ilusión no reposaba solo, con ser fundamental, sobre el arte de unos actores: estaba respaldada por la labor de carpinteros, modistas, pintores, tramoyistas, músicos incluso, que justifican plenamente su inclusión entre las bellas artes. Los escenarios, llenos de artificio pero fieles a la novela en la medida de sus posibilidades, donde no falta detalle¹⁰⁰⁹, contribuían –junto con los trajes– a dar esa atmósfera astreana, generadora de ilusión.

Fueron en definitiva una veintena de obras, que se sepa, las que prolongaron la vida de *L'Astrée* en la escena, aunque pudo haber alguna más de la que no quede ni referencia. Otras se conformaron con pedirle prestado su paisaje, situando la acción en Forez, como *La Comedie des Comediens* de Scudéry¹⁰¹⁰ o la *Amarillis* de Tristan L'Hermite, que culminó una obra esbozada por Rotrou¹⁰¹¹. Pero su influencia en el teatro llegó mucho más lejos: su psicología, cuando no sus acciones y su metafísica amorosa, alcanzaron de lleno a Rotrou, a Corneille y a otros muchos¹⁰¹²; el testimonio de Segrais es más que significativo a este respecto:

Pendant près de quarante ans on a tiré presque tous les sujets de Pieces de Théâtre de *L'Astrée*; et les Poëtes se contentoient ordinairement de mettre en Vers ce que Monsieur d'Urfé y fait dire en prose aux personnages: ces Pieces là s'appelloient des Pastorales, auxquelles les Comedies succederent. J'ai connu une Dame, qui ne pouvoit s'empêcher d'appeller les Comedies des Pastorales long-tems après qu'il n'en étoit plus question¹⁰¹³.

¹⁰⁰⁹ Vid. los bocetos de *La Clorise* de Baro y *L'Astrée* de Rayssiguier, reproducidos por J. Marsan (*op. cit.*, figuras V y VI), de la *Mémoire* de Mahelot.

¹⁰¹⁰ G. de Scudéry, *La Comedie des Comediens. Poëme de nouvelle invention*, París, A. Courbé, 1635.

¹⁰¹¹ T. L'Hermite, *La Celimene de M. de Rotrou, accommodée au theatre sous le nom d'Amarillis. Pastorale*, París, A. de Sommaville, 1653.

¹⁰¹² Vid. R. Garapon, "L'influence de *L'Astrée* sur le théâtre français de la première moitié du XVII^e siècle", in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, VI, 2, 1968, pp. 81-85; apenas un esbozo. Vid. también T. Gonzalo, "Un tema estoico en Honoré d'Urfé y Pierre Corneille: el don de la persona amada", in *Estudios Franceses*, I, 1985, pp. 49-69.

¹⁰¹³ Segrais, *Memoires, Anecdotes*, in *Œuvres diverses de Mr de Segrais*, Amsterdam, 1723, T. I, p. 117.

Las palabras de Segrais ilustran a la perfección el paso, que se produjo insensiblemente, de *L'Astrée* y su teatro a la nueva comedia y tragicomedia. Pero hay que corregirlas de su exageración: las adaptaciones de la novela, entre historias principales y secundarias, pastoriles y no, ni fueron tantas –con ser muchas– ni se extendieron durante tanto tiempo. En realidad, se concentraron en su inmensa mayoría entre 1625 y 1635, periodo que coincide con el apogeo de la obra urfeana cuya vida será todavía muy larga.

Si bien se mira, entre unas y otras acabaron por llevar a la escena toda la materia astreana, incluidas distintas variantes de una misma historia que podrían equipararse, salvando las distancias, a los distintos puntos de vista bajo los que aparecen aquellas en el libro: hasta en eso parecen haber sido fieles al espíritu de d'Urfé. Se podría afirmar que entre todas han fabricado una única e inmensa *Astrée* teatral, no más desmesurada de lo que es la novela.

Y, si lo ampliamos al resto de las artes¹⁰¹⁴, obtendríamos en lo que atañe a sus receptores un gigantesco fresco de *L'Astrée* que enriquecía sus lecturas, adornaba sus habitaciones –“adorable et divine Astrée”– cual ídolo pagano, era orgullo de visitas, presidía sus festines, engalanaba sus reuniones de sociedad y regía sus distracciones. Estaba omnipresente, en fin, en la vida privada y pública de sus lectores; y de otros muchos que solo la conocieron de oídas, y de vista, durante lustros.

¹⁰¹⁴ Solo el *séptimo arte* ha escapado a la tentación astreana, lo que resulta comprensible dada la naturaleza y la extensión de la novela. [Sin embargo, con ocasión del cuarto centenario de la publicación del primer volumen de *L'Astrée*, en 2007, se encargó a Éric Rohmer llevarla al cine. El filme, en el que no falta el delicado erotismo característico del director, lleva por título *Les Amours d'Astrée et de Céladon*].

2.7. *L'ASTRÉE* EN MANOS DE LOS CRÍTICOS: DEL OLVIDO A LA REHABILITACIÓN

Ces études sont des lectures [...] Elles recueillent l'écho d'un événement qui vient de se produire, et qui n'a éclairé de l'œuvre qu'une zone limitée¹⁰¹⁵.

Con estas modestas palabras abría en 1960 Gaëtan Picon, autor de afortunadas intuiciones acerca de la lectura, un volumen de crítica literaria en el que intentaba mostrar –sin pretensiones– las impresiones causadas por distintas lecturas, que no tiene reparos en reconocer fragmentarias y subjetivas: “Partiel, partial, précaire, inachevé, l'acte de la lecture est sans doute plus fidèle que toute tentative d'approfondissement ou d'exhaustion [...]”¹⁰¹⁶.

Esto significa poco menos que apear al crítico de la *torre de marfil* a la que se había izado, en detrimento muchas veces de los propios escritores, y traerlo a la común condición de los *mortales* lectores. Algo parecido, pero de forma más prudente para respiro del gremio, ha venido a decir Jauss en su *defensa e ilustración* de la historia literaria; primero recuerda, citando a otro estudioso alemán, que jamás texto alguno –al menos en los tiempos pretéritos, añadimos nosotros– fue escrito para ser leído e interpretado filológicamente por filólogos:

Car même le critique qui juge une publication nouvelle, l'écrivain qui conçoit son œuvre en fonction du modèle –positif ou négatif– d'une œuvre antérieure, l'historien de la littérature qui replace une œuvre dans le temps et la tradition dont elle est issue et qui l'interprète historiquement: tous sont aussi et d'abord des lecteurs, avant d'établir avec la littérature un rapport de réflexivité qui devient à son tour productif¹⁰¹⁷.

Por esta razón y en lo que a *L'Astrée* se refiere, nos ha parecido imprescindible poner un orden cronológico en la bibliografía, presentada alfabéticamente, de esos lectores –también privilegiados– que son los críticos. El canónigo O.-C.Reure¹⁰¹⁸, exégeta de d'Urfé, distingue cuatro periodos en la fortuna de la novela, división por supuesto aproximativa: el primero, de verdadero culto a

¹⁰¹⁵ G. Picon, *L'Usage de la lecture*, París, Mercure de France, 1960, pp. 5-19: “Critique et lecture”.

¹⁰¹⁶ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰¹⁷ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, París, Gallimard, 1987, p. 44.

¹⁰¹⁸ O.-C. Reure, *La vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, París, Plon, 1910, p. 302 sq.

L'Astrée, que abarcaría hasta 1660 y se hizo más notable a partir de 1628, año en que apareció la *Conclusion*; el segundo irá hasta 1735, tal vez un poco más, y se puede definir como de estima respetuosa, que podría muy bien representar la figura de Boileau; el tercero, de progresivo descrédito, tendría como límite el año de 1839 en el que comienza su rehabilitación, como se verá. Compartimos plenamente la cronología propuesta por Reure; pero fijamos en 1910, fecha de publicación de su fundamental estudio sobre d'Urfé, el gran impulso en ese camino, avalado luego por el tricentenario que aquel no llegaría ver; y situamos en torno a 1970 su recuperación definitiva.

Las dos primeras etapas en la vida de la novela han quedado bien plasmadas en la primera parte de nuestro estudio y en las personas de sus lectores privilegiados; mucho menos lo ha sido la tercera, en la que destaca la figura excepcional del gran lector de *L'Astrée* que fuera Jean-Jacques Rousseau. Lo cierto es que, conforme avanza el siglo XVIII, van creciendo las voces en su contra y se extiende entre los lectores de a pie una opinión que no se puede dejar de lado: *L'Astrée* les aburre mortalmente. Y los críticos fueron aún más contundentes; si Jean-François Marmontel se contentó con compadecerse de la insulsa prosa astreana, su tocayo La Harpe, *príncipe* de la crítica durante el periodo revolucionario, la sentenció definitivamente:

J'avoue franchement que jamais je n'ai pu les lire, non plus que *L'Astrée*, malgré la vogue prodigieuse qu'elle avait encore au commencement du siècle dernier. Quelques traits de naïveté, quelques images pastorales que l'on pouvait rechercher dans un temps où il manquait de meilleurs modèles, ne peuvent aujourd'hui faire supporter le verbiage et le galimatias, si ce n'est aux philologues de profession, aux érudits¹⁰¹⁹.

Su soberano desprecio se vuelve más significativo porque confiesa sin pudor no haberla leído y lo hace extensible a las obras de Madame de Scudéry¹⁰²⁰. En realidad, La Harpe recoge el severo dictamen emitido por Boileau contra las novelas, olvidando que este había exceptuado a d'Urfé en esta condena. Todo parece indicar que la Revolución, además de liquidar el Antiguo Régimen, acabó con la que fue su obra predilecta durante mucho tiempo. En todo caso, su

¹⁰¹⁹ J.-F. de La Harpe, *Le Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, nouv. éd. Paris, Garnery, 1821; T. VII, p. 503.

¹⁰²⁰ *Je n'ai pas lu, du moins jusqu'au bout, la Clélie, ni le Cyrus dont Boileau s'est moqué avec tant de raison (Ibidem).*

definición de *L'Astrée* como “verbiage et galimatias” pesará como una losa sobre la crítica posterior: Julien-Louis Geoffroy, su sucesor al frente de los críticos en el primer imperio, no ve otra cosa en ella y en las grandes novelas del siglo XVII: “amas d'épithètes puériles, de métaphores outrées, de raisonnements alambiqués, et le ridicule jargon d'un amour romanesque”¹⁰²¹.

Otros juicios más favorables y aquilatados, como el de Nicolas Bricaire de La Dixmerie¹⁰²², crítico flamenco contemporáneo de La Harpe, no pudieron evitar su arrinconamiento. Este acertó, en términos generales, al negarle toda posibilidad de una lectura placentera y relegarla como mero objeto de la investigación literaria o erudita, en el mejor de los casos; pero habría de pasar largo tiempo todavía antes de que se diera cabida en ellas a la obra de d'Urfé.

2.7.1. EL SIGLO XIX

Fue un inglés, John Dunlop, en un esfuerzo loable por interpretar el conjunto de la obra literaria de ficción¹⁰²³, el primero prácticamente en hacerle un sitio entre la *Diana* de Montemayor y la *Arcadia* de Sidney, acometiendo el primer estudio un poco serio de *L'Astrée* y su influencia en la sociedad y en las letras.

Fuera ya del campo de la crítica, los románticos la tuvieron en muy poca consideración, cuando no la ignoraron por completo. Chateaubriand, incapaz por otra parte de comprender el talento de d'Urfé, intuyó, no obstante, el valor de la novela en su época:

L'auteur de *L'Astrée*, qui n'est pas un grand esprit, a pourtant inventé des lieux et des personnages qui vivent, tant la fiction quand elle est appropriée à l'âge où elle paraît, a de puissance créatrice¹⁰²⁴.

Aunque cita ocasionalmente algún pasaje de *L'Astrée* –lo que apunta a posibles lecturas parciales–, se limita luego a repetir los clichés ya consagrados por La Harpe, a los que añade información obtenida de Huet: “C'est par *L'Astrée* que

¹⁰²¹ Citado por O.-C. Reure, *op. cit.*, p. 316.

¹⁰²² *Observations et jugemens sur les principaux romans français*, añadidos por el editor al *Traité de l'origine des romans* de Huet en su edición de París de 1799, pp. 135-136.

¹⁰²³ J. Dunlop, *The History of Fiction*, Edinburgh, 1816, 3 vols. T. III, cap. XI: “Pastoral romance”.

¹⁰²⁴ Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, París, Gallimard, 1976, “La Pléïade”, 2 vols. T. I, p. 582. Cf. una cita textual en II, pp. 431-432.

s'introduisirent les longs verbiages d'amour, peut-être pour corriger les amours du XVI^e siècle. D'Urfé, épris de Diane de Châteaumorand, femme de son frère, dont le mariage fut cassé, épousa Diane"¹⁰²⁵. George Sand constituye la anacrónica excepción a esta norma, como bien sabemos; no en vano fue gran lectora de d'Urfé, si bien no deja de percibir cuán lejos se halla este del gusto de la época. En cambio Vigny y Gautier no dudan en trasladar a las heroínas de sus respectivas novelas, ambientadas en la época de Luis XIII, el aburrimiento que ellos sienten con su lectura:

[...] c'était *L'Astrée* de M. D'Urfé, ouvrage de belle galanterie, adoré des belles prudes de la Cour. L'esprit naïf, mais juste, de Marie ne put entrer dans ces amours pastorales; elle était trop simple pour comprendre les bergers du Lignon, trop spirituelle pour se plaire à leurs discours, et trop passionnée pour sentir leur tendresse. Cependant la grande vogue de ce roman lui en imposait tellement quelle voulut se forcer à y prendre intérêt et, s'accusant intérieurement chaque fois qu'elle éprouvait l'ennui qu'exhalaient les pages de son livre, elle les parcourut avec impatience [...]¹⁰²⁶.

La rehabilitación de *L'Astrée* llegó de la mano, no propiamente de un crítico, sino de un historiador y bibliógrafo, Auguste Bernard con *Les D'Urfé*¹⁰²⁷. Aunque no profundiza en el estudio de la novela, contiene un análisis de la historia principal e interesantes extractos; y, a pesar de cometer graves errores, llamó la atención sobre la figura de Honoré d'Urfé, sobre todo por su papel en la Santa Liga. En definitiva, vino a mostrar que la vida y la obra de este autor merecían mejor fortuna. Él mismo dio ejemplo publicando veinte años después, en un extenso artículo, un primer intento de bibliografía astreana: "Recherches bibliographiques sur le roman d'Astrée"; labor complicada donde las haya, algunos de cuyos errores fueron corregidos en su edición en libro de 1861.

¹⁰²⁵ Chateaubriand, *La Vie de Rancé*, París, Le club français du livre, 1980, p. 20; la primera edición añadía: "[...] et partagea son lit avec de grands chiens", detalle que menciona Huet.

¹⁰²⁶ A. de Vigny, *Cinq Mars*, in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1948, "La Pléiade", pp. 210-211. Cf. Th. Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, París, Nelson Éditeurs, 1935, 2 vols. T. II, p. 237: "L'esprit s'envolait loin des pages, et ne s'associait pas un instant à ces bergerades déjà surannées. D'ennui, elle jeta le volume [...]"

¹⁰²⁷ Puesto que proporcionamos una bibliografía específica de los estudios y artículos sobre *L'Astrée*, no creemos necesario dar aquí y en las páginas que siguen las referencias completas, salvo para evitar posibles confusiones o por mencionar obras no dedicadas íntegramente a la novela y, por lo tanto, ausentes de aquella.

Hacia 1843 el crítico literario y político Marc Girardin, más conocido como Saint-Marc Girardin, reconsidera posturas anteriores y, tras una lectura concienzuda de *L'Astrée*, descubre con sorpresa los grandes méritos que contiene la obra en la pintura moral, de sentimientos y caracteres, en la lengua y el estilo. En fin, en su *Cours de littérature dramatique*, coloca a d'Urfé como el gran precursor de los clásicos¹⁰²⁸. Y le tomó tanto gusto a su lectura que redactó, para su uso personal, un índice de las expresiones más interesantes, publicado mucho más tarde, en 1898, en la *Revue d'Histoire littéraire de la France*.

El primer libro como tal dedicado por entero a *L'Astrée* se debe a Norbert Bonafous, y es también la primera tesis –en los términos en que esto se entendía en la época– con la que d'Urfé hace su entrada en la universidad: *Études sur L'Astrée et sur Honoré D'Urfé*, estudio modesto pero sustancioso que avivó el interés por la novela y cuya intención, reconocida en las primeras páginas, era la de llamar la atención sobre un autor “aujourd’hui presque entièrement oublié”.

Y comienzan a aparecer toda una serie de artículos, entre los que destacan tres, todavía aprovechables, de Loménie en la *Revue des Deux Mondes*¹⁰²⁹. En esta revista y por las mismas fechas, publica también la primera estudiosa en interesarse por la novela de d'Urfé: Madame du Parquet¹⁰³⁰. Cabe reseñar asimismo las aportaciones bibliográficas de Benoit que completan con nuevos hallazgos la labor de Bernard, y las de los alemanes Welti y Dannheiser que internacionalizan el estudio de *L'Astrée*, como lo fuera antaño su lectura. Y, finalmente, un artículo que etiqueta –quizás en exceso– Philippe Godet como “Le roman de l’amour platonique”, fórmula que sería luego muy discutida por unos y aprobada por otros. A pesar de reconocerle hábil pintor de caracteres y paisajista emocionado, su balance no es muy positivo: “La composition du roman laisse sans doute beaucoup à désirer: il est trop touffu, trop compliqué, trop long [...] et je

¹⁰²⁸ Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, 4^e éd. París, Charpentier, 1852 sq., 5 vols. T. III, cap. XL.

¹⁰²⁹ L.-L. de Loménie, “Le roman jusqu’à *L'Astrée*”, “*L'Astrée* et le roman pastoral”, “Le roman sous Louis XIII”, in *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} déc. 1857, 15 juillet 1858, 1^{er} fév. 1862 respectivamente.

¹⁰³⁰ Mme. du Parquet, “Le roman en France depuis *L'Astrée* jusqu’à *René*”, in *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1862.

crois que les lecteurs capables d'un tel effort sont aussi rares de nos jours que les amants pareils à Céladon"¹⁰³¹.

A *L'Astrée* se le consagran también, en el siglo XIX, páginas más o menos afortunadas en obras más amplias, como las de Léon Feugère¹⁰³² o Brunetière¹⁰³³, quien la coloca en la cadena de géneros que ilustran su método determinista; Koerting¹⁰³⁴ en el extranjero o Paul Morillot¹⁰³⁵ en Francia. André Le Breton no le hace demasiadas concesiones: "Quelque ennuyeuse que nous puisse être aujourd'hui *L'Astrée*, il faut respecter en elle une reine de la mode devenue toute vieille et ridée"; aunque reconozca su valor indiscutible:

Ce style tout chargé de traits, d'antithèses, de mièvreries, ce style qui roucoule et fait la bouche au cœur, reste la grâce encore fraîche des œuvres de Voiture; il est la grâce aussi, la grâce durable de *L'Astrée*. Avec la douceur de ses mots, l'excès de sa politesse, il évoque un monde disparu. Tout y est un peu artificiel, je l'avoue; ces bergers enrubannés, qui ne s'abordent qu'avec des saluts et des révérences, seraient mieux à leur place dans un tableautin de Watteau que sur les bords du Lignon. C'est par là, *pourtant, c'est par ce je ne sais quoi de factice que *L'Astrée* se trouve une peinture vraie*¹⁰³⁶.

A ellos cabría añadir indicios claros de rehabilitación afectiva, no menos lícitos, porque se echa a faltar en la crítica el placer de la lectura; indicios que evidencia el libro de Mario Proth *Au pays de L'Astrée*, apostando por una fórmula que hará fortuna; y, sobre todo, las sabrosas páginas de Émile Montégut en su recorrido foreziano¹⁰³⁷. Fortunat Strowski, en su estudio sobre San Francisco de Sales¹⁰³⁸, puso en relación el ideal amoroso de la novela y la devoción católica: el

¹⁰³¹ Ph. Godet, "Le roman de l'amour platonique, *l'Astrée*", in *Vie contemporaine*, IV, 1893, pp. 552-576.

¹⁰³² L. Feugère, *Les femmes poètes au XVI^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969; réimpr. de l'éd. de Paris, 1860. Estudio seguido de capítulos dedicados a Mademoiselle de Gournay, d'Urfé.

¹⁰³³ F. Brunetière, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française. Quatrième série* (1891), París, Hachette, 1907.

¹⁰³⁴ H. Koerting, *Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Leipzig und Oppeln, Franck, 1885-1887, 2 vols. T. I, p. 69 sq.

¹⁰³⁵ P. Morillot, *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours*, París, 1894.

¹⁰³⁶ A. Le Breton, *Le roman au XVII^e siècle*, París, Hachette, 1890, pp. 5 y 30. El subrayado es nuestro.

¹⁰³⁷ E. Montégut, *En Bourbonnais et en Forez*, París, Hachette, 1875.

¹⁰³⁸ F. Strowski, *Saint François de Sales: introduction à l'histoire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle*, París, Plon-Nourrit, 1898.

amante perfecto y el devoto sincero tendrían las mismas aspiraciones; este acercamiento será luego discutido por el abate Reure que, en su condición de religioso, considera inconsistente y artificial. Finalmente, una mujer, Charlotte Banti, estrena la participación italiana en la nueva vida académica de *L'Astrée*, con una disertación que se vio publicada con ocasión del tricentenario de la muerte de Torquato Tasso, e inaugura el interés por las fuentes de la novela.

2.7.2. LOS PRIMEROS CUARENTA AÑOS DEL SIGLO XX

Ni que decir tiene que este corte responde únicamente a razones metodológicas, y no se percibe ruptura alguna respecto al periodo anterior; al contrario, el interés por *L'Astrée* va en aumento como lo demuestra el que se duplique la producción de artículos, que superan la veintena, y se triplique casi el volumen de libros, que pasan de cinco a trece; y todo ello en menos tiempo.

Con el estudio de Bernard Germa, *L'Astree d'Honoré D'Urfé. Sa composition, son influence* en 1904, nos encontramos ante el primer análisis de cierta envergadura, puramente literario y consagrado a la novela, que si bien añade pocos datos nuevos, contiene valiosas intuiciones acerca de su influencia. El mismo Germa reincidiría el mismo año con un artículo que responde al título "*L'Astrée roman psychologique*". En ese camino de estudios parciales que van completando la visión de la novela, hay que destacar las sabias lecciones de Abel Lefranc en el Collège de France sobre las claves y las fuentes de *L'Astrée*, recogidas luego por la revista *Revue des Cours et Conférences* en 1905.

Continúa, sin embargo, el interés biográfico por d'Urfé que iniciara Auguste Bernard, y se traduce en una serie de artículos y libros de eruditos locales como el de Étienne Mellier, "Honoré D'Urfé et Balthazar Baro", que trata la relación con su secretario y continuador de su obra, sobre el que había publicado un libro unos años antes¹⁰³⁹. Más cercanos a d'Urfé se encuentran el artículo de A. Callet, que aporta cartas inéditas sobre su estancia en Virieu-le-Grand, y los libros de este mismo y de A. Chagny¹⁰⁴⁰, publicados ambos en Belley; y esta ciudad, en el actual departamento de Ain, se halla a unos trece kilómetros de Virieu donde tuvo

¹⁰³⁹ E. Mellier, *Balthazar Baro*, Valence: impr. de J. Céas et fils, 1897, 62 p. Extracto del "Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme".

¹⁰⁴⁰ A. Callet, *Honoré d'Urfé, auteur de L'Astrée*, Belley, 1908; A. Chagny, *Un ligueur, Honoré d'Urfé*, Belley, Montbarbon, 1910.

propiedades Honoré d'Urfé y compuso buena parte de *L'Astrée*. Como se comprenderá, este tipo de paisanaje provoca unas lecturas muy especiales, que se caracterizan por una extremada simpatía y, a menudo, una admiración excesiva que hacen peligrar la objetividad de sus manifestaciones.

No incurre excesivamente en ello el abate Reure, a pesar de su condición de paisano de d'Urfé, pues nació en un pueblo cercano a Roanne en el norte del departamento del Loira, por el que se extiende Forez y recorre el célebre Lignon. Su estudio¹⁰⁴¹, precedido de varios artículos incorporados a este, se inscribe en una corriente crítica que desde finales del siglo XIX dio a conocer vida y obra, conjuntamente, de escritores de segunda fila, con resultados muy desiguales. Reure, profesor en la Universidad Católica de Lyon, destaca claramente sobre el resto por su documentación exhaustiva que colma lagunas muy importantes en la vida de d'Urfé y la composición de la obra, agotando el tema en muchos aspectos y sentando en el resto las bases para futuras investigaciones; incluso su análisis sobre *L'Astrée* sigue siendo parcialmente útil todavía. La relativa ponderación de sus juicios que no se permiten concesiones, unido a todo lo anterior hacen de este un libro fundamental en la bibliografía urfeana, que merecería una nueva edición, como se ha hecho de otros mucho menos valiosos.

Reure es, pues, el gran exégeta de d'Urfé: es a él a quien se debe la mayor parte en la renovación del interés y la simpatía de que ha gozado después la novela. Y vale la pena traer aquí algunos de los deseos de este entusiasta de *L'Astrée*, que se conformaba con ver reimpresos uno o dos de los principales episodios, unas páginas escogidas y un volumen de extractos; su trabajo se vería recompensado, y cumplidos sus augurios, con largueza:

Que restera-t-il de *L'Astrée*? Sans être le devin Climante, je crois pouvoir risquer cet oracle. *L'Astrée* sera de plus en plus estimée, à mesure que les critiques, dont le métier est de lire pour les autres, feront mieux comprendre sa valeur très réelle, et la bienfaisante influence, qu'elle a autrefois exercée. Elle mérite et elle obtiendra plus que cette "petite place" que réclamait pour elle un de ceux qui l'ont étudiée avec le plus de conscience.

Mais qu'on n'y se trompe pas, *L'Astrée* ne sera plus lue du grand public: médaille de prix, recueillie par les amateurs délicats, mais hors de cours, à jamais disparue de la circulation. On pourra la réimprimer, et même il en question je crois, pour la joie des bibliophiles. J'entends pour la joie de leurs yeux; car ces bibliophiles la feront habiller magnifiquement... et ne la liront pas!

¹⁰⁴¹ O.-C. Reure, *La vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, Paris, Plon, 1910.

Ce qui restera de *L'Astrée*? Pour la foule de ceux qui n'ont pas le temps de lire un ouvrage de 5.399 pages, un nom, un titre s'attachant à la mémoire, sans éveiller des idées très précises. Mais c'est déjà beaucoup de laisser un nom inséparable de l'histoire de nos mœurs et de notre littérature, et qui surnage au-dessus du gouffre où s'engloutissent les productions éphémères. En ce sens *L'Astrée* est et demeurera un livre immortel¹⁰⁴².

El estadounidense Walther Fischer inaugura en 1913 el capítulo de las influencias que había dejado abierto Reure, y al mismo tiempo abre el camino a la participación universitaria norteamericana, que por supuesto d'Urfé nunca habría imaginado y se revelará como una de las más fructíferas. El estudio minucioso de Fischer sobre la influencia literaria de *L'Astrée* en La Fontaine es todavía válido.

Se produce después, en torno a la guerra del 14, un vacío lógico, roto por Gustave Charlier¹⁰⁴³, quien recoge el testigo dejado por Reure y publica un episodio aislado de la novela, en un intento de edición crítica, con un prólogo que hace las veces de balance y resumen de los estudios de d'Urfé hasta la fecha. Chirriante nos parece en cambio la asociación que propone el poeta y dramaturgo Edmond Rostand entre Honoré d'Urfé y Émile Zola¹⁰⁴⁴, aunque su librito se limite en buena medida a yuxtaponerlos. Y lo mismo cabe decir del artículo de Léo Clarétie que liga *L'Astrée* a la *Comédie humaine*.

Más seria, aunque por desgracia se quede en lo superficial, es la aproximación de Corneille a la obra de d'Urfé emprendida por Edouard Droz en 1921. Por las mismas fechas, en 1923, se publica la tesis –de dimensiones reducidas, mas no sin interés– de Henri Bochet para la Universidad de Ginebra, que peca por su concepción misma, pues participa de la teoría literaria que hace abocar a los grandes clásicos toda la literatura anterior, como si se tratara de una simple preparación y no tuviera valor en sí misma.

Con ella se llega al tricentenario de la muerte de Honoré d'Urfé, que saludan toda una serie de artículos *de circunstancia*, escasamente relevantes pero con un aliciente nada despreciable: intentan dar a conocer y recuperan para el gran público, aunque sea fugazmente, la figura del autor de *L'Astrée*. Esta efeméride hizo

¹⁰⁴² *Ibidem*, p. 322.

¹⁰⁴³ G. Charlier, *Honoré d'Urfé. Un épisode de L'Astrée. Les Amours d'Alcidon*, introduction et notes, París, Bossard, 1920.

¹⁰⁴⁴ Si bien ha de reconocerse a Rostand el mérito de haber recuperado *L'Astrée* para la literatura de ficción, aunque sea mínimamente por alusión, en su obra *Journée d'une précieuse*.

que se concentraran en *Le Figaro* del 30 de mayo de 1925, y en otras revistas, varios artículos sobre d'Urfé, con especial atención a la novela; incluso encontró eco en el *Times* londinense que le dedicó un suplemento.

A la sombra del tricentenario nace la empresa que más habría de contribuir a la rehabilitación de *L'Astrée*, su edición íntegra por Hugues Vaganay, que ya hemos comentado en otro lugar, y finalizará en 1928. En el prefacio de Louis Mercier, que se reconoce también paisano de d'Urfé, no faltan unas emocionadas palabras para la novela –y para el abate Reure– además de un aquilatado resumen de su vida y obra. Cierra la edición un *Essai de Bibliographie* del propio Vaganay que, a pesar de sus defectos, ayuda a comprender los avatares editoriales de la obra urfeana.

A todo esto, se afianza la presencia de *L'Astrée* en el medio universitario, principalmente en el extranjero; a Fischer en Filadelfia, a Bochet en Ginebra, suceden las *disertaciones* de dos religiosas en la Universidad Católica de Washington, donde cundió con toda probabilidad el ejemplo de Reure: la de la hermana McMahan en 1925, que versa sobre la estética de la novela; y el estudio de otra obra de d'Urfé, las *Epistres morales*, por la hermana Marie Lucien Goudard en 1933¹⁰⁴⁵. Es el momento de resaltar el interés que han manifestado desde siempre los religiosos por la obra de d'Urfé, sorprendente si se considera que no era precisamente ejemplar en algunos aspectos: obispos como Camus, Ligendes o Huet se contaron entre sus lectores más entusiastas; abates como Choisy y Souchay se mezclaron en su vida editorial; el abate Reure no ignora los episodios *licenciosos*, aunque pase por ellos como sobre ascuas, y la hermana McMahan no cierra tampoco del todo los ojos ante ellos porque interesan al objeto de su estudio. Todo parece indicar que, exceptuadas algunas escenas, el elevado concepto del amor que reina en *L'Astrée* halla fácilmente eco en mentalidades abiertas, aunque dotadas de una clara vocación espiritual.

En Alemania han de destacarse las disertaciones de E. Werner en 1920 y, sobre todo, de Egon Winkler en 1930, que se ha esforzado en probar la unidad de *L'Astrée*, mostrando la ligazón indisoluble que une las historias entre sí y con la de Astrée y Céladon, y negando por lo mismo la existencia de una intriga principal. En tal sentido ha de comprenderse su definición como *Novellenroman*; sin embargo, la

¹⁰⁴⁵ Sister M. L. Goudard, *Étude sur les Epistres morales d'Honoré d'Urfé*, Washington, Catholic Univ. of America Press, 1933.

mayor parte del estudio se reduce a un resumen de las intrigas y parentesco de sus personajes.

Maurice Magendie, profesor de universidad también –como lo serán ya prácticamente todos a partir de este momento– y discípulo de Gustave Reynier, continúa la labor de este excelente estudioso de la novela que había llegado justo hasta *L'Astrée*¹⁰⁴⁶, no sin dedicarle unas buenas páginas. Magendie lleva a cabo una obra monumental, por la inmensa documentación aportada, y fundamental para el conocimiento de la primera mitad del siglo XVII: *La Politesse mondaine*, a caballo entre historia de las mentalidades y literatura¹⁰⁴⁷. Sin embargo, sus estudios concretos sobre *L'Astrée*, *Du nouveau sur L'Astrée* en 1927 y *L'Astrée d'Honoré D'Urfé* en 1929, que calca prácticamente el primero, apenas añaden algo nuevo a lo dicho por Reure; se sirve de él pero no consigue superarlo. En cambio se muestra mucho más apto para los estudios diacrónicos: *Le roman au XVII^e siècle*¹⁰⁴⁸ aborda minuciosamente, con los textos en la mano, la herencia de *L'Astrée* en la novela posterior, convirtiendo en obsoleto el método de Brunetière; y, aunque los críticos envejecen mucho peor que los escritores que los alimentan, este libro sigue siendo válido actualmente.

Este periodo se cierra con una valiosa, en su momento, aportación de Antoine Adam, que constituye el primer estudio preciso de las fuentes astreanas; y tiene el mérito de haber tratado un tema espinoso como es el de los orígenes de la doctrina amorosa de *L'Astrée*, vagamente abordado por Reure, Bochet y Magendie. Y concluye Adam:

Ainsi se trouve historiquement interprétée, dans ses sources et dans son développement, la théorie mystique de l'amour que nous avons trouvée dans *L'Astrée*. Si étrangère qu'elle puisse paraître à l'esprit moderne, il ne serait pas équitable de la mépriser. Elle a satisfait en son temps de très nobles esprits. Pendant deux siècles, elle a inspiré, dans les diverses littératures, poètes et romanciers¹⁰⁴⁹.

¹⁰⁴⁶ G. Reynier, *Le roman sentimental avant L'Astrée* (1908), nouv. éd. Paris, A. Colin, 1971.

¹⁰⁴⁷ M. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l'éd. de Paris, 1925.

¹⁰⁴⁸ M. Magendie, *Le roman français au XVII^e siècle. De l'Astrée au Grand Cyrus*, Ginebra, Slatkine Reprints 1970; réimpr. de l'éd. de Paris, 1932.

¹⁰⁴⁹ A. Adam, "La Théorie mystique de l'amour dans *L'Astrée* et ses sources italiennes", in *Revue d'Histoire de la Philosophie*, 15 juillet 1936, pp. 193-206.

2.7.3. LOS AÑOS SESENTA: NUEVOS AIRES PARA *L'ASTRÉE*

Los años cuarenta y cincuenta se caracterizan por un silencio significativo en lo referente a *L'Astrée*, que se puede explicar tal vez por el escaso interés concedido a lo pastoril en los turbulentos años previos a la Segunda Guerra Mundial, durante la contienda misma y en los difíciles tiempos de la posguerra; se podría decir, parafraseando a Cervantes, que en verdad no estaba “el alcañal para zampoñas”. El primero en romper este pertinaz silencio fue J. H. Probst en 1957 con un artículo, impreciso y un tanto fantástico, sobre los símbolos y el supuesto esoterismo de *L'Astrée*, ligados a la formación de su autor en el *collège* jesuita de Tournon. Mucho más valioso y productivo nos parece el artículo del norteamericano Bruce Morrisette, “Structures de la sensibilité baroque dans le roman préclassique”, que intenta aplicar al estudio de *L'Astrée* el método crítico de Jean Rousset y su concepto de *barroco literario*¹⁰⁵⁰.

También de Estados Unidos, aunque publicado conjuntamente con Francia, parte el primer libro de esta nueva etapa en la vida de la novela: el estudio de Jacques Ehrmann en 1963; proyecto único en su especie, arriesgado y original que se volcaba, en palabras de su excelente prologuista, “à une analyse des significations, poursuivie au niveau des conduites et des relations affectives”¹⁰⁵¹. Su empresa se inscribe dentro de las nuevas corrientes en la investigación que, desdeñando la historia literaria, se centran en su caso en una *crítica de la relación*; la cual, sin salirse del texto, trata de poner en evidencia las vías privilegiadas y los obstáculos de la comunicación humana. Para ello, apuesta Ehrmann por una interdependencia de psicología, sociología y metafísica; y son sus fuentes desde el gran Bachelard o Georges Bataille, hasta la moderna antropología representada por Roger Caillois, o la teoría del psicoanálisis por Erich Fromm; reservando un lugar de honor al concepto de *ilusión* puesto al día por el triunfo de la noción de Barroco, como se puede apreciar en estas palabras extraídas de su conclusión:

Dans cette perspective, le succès de la littérature pastorale aux XVI^e et XVII^e siècles en Italie, en Espagne, en France, dans toute l'Europe est une expression –peut-être l'expression extrême de cette quête d'un idéal, dont la justification principale serait de faire pièce au réel [...] Maintenant que la magie n'est plus

¹⁰⁵⁰ J. Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, J. Corti, 1954.

¹⁰⁵¹ J. Ehrmann, *Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans L'Astrée*, New Haven, Yale Univ. Press / París, P.U.F., 1963. Prefacio de Jean Starobinski, p. XIV.

ni dans l'homme ni dans le monde, il s'agit de l'inventer. Cette conscience d'une rupture avec le magique, qui va de pair avec la nostalgie que cette rupture procure, engendre un besoin de recréer du magique. Les personnages de *L'Astrée* vont donc être obligés de sécréter chacun leur propre magie. Mais leur rêve n'ayant plus d'ouverture sur le monde ni sur les autres, il n'y a plus de valeur objective ou sociale. Chaque personnage est prisonnier de la magie individuelle qu'il s'est "fabriquée". Les autres n'ayant pas d'accès direct, tout échange, toute communication deviennent infiniment compliqués, décevants, trompeurs. D'où la série de conflits, de confusions qui naissent de leurs rapports, chacun étant spectateur et acteur, objet et sujet d'illusion¹⁰⁵².

A título simplemente de curiosidad recordaremos, entre los artículos que empiezan a menudear sobre *L'Astrée*, el de J. Renaud que reza: "Note sur un passage peu connu de *L'Astrée*. Un siècle avant les frères Montgolfier Honoré D'Urfé a-t-il pressenti l'aérostation?"

El otro gran hito astreano, en los años sesenta, lo constituye la publicación de unos extractos de *L'Astrée* en una *colección de bolsillo* por el crítico Gérard Genette, quien los hizo preceder de un brillante prefacio: "Le serpent dans la bergerie". La acción de Genette ejerció gran influencia, primero por poner –aunque de manera muy fragmentaria– a disposición de los interesados, universitarios en su mayoría, un texto prácticamente inaccesible en un momento de vacío editorial en lo que a *L'Astrée* se refería; en segundo lugar, por el hecho de que un crítico tan prestigioso se hubiera interesado por ella hasta el punto de dedicarle un ensayo, pues hizo incluir dicho prefacio en su importante volumen *Figures*¹⁰⁵³. Con él atrajo la atención de futuros investigadores sobre el lado erótico de *L'Astrée* y la *infracción*, que esto suponía, de un *código* previamente establecido; aspectos, lecturas parciales si se quiere, que subraya el título *le serpent dans la bergerie*. El influjo de Genette sería aún mayor con sus otras aportaciones a la narratología, recogidas en aquel y en los volúmenes subsiguientes, por su especial capacidad para acuñar nuevos términos, que serán de uso –y abuso– común en la década de los setenta, tanto con la obra de d'Urfé como con otras novelas antiguas y modernas.

¹⁰⁵² *Ibidem*, p. 114. Los intereses de Ehrmann se comprenderán mejor si se conoce su revisión del *Homo ludens* de J. Huizinga, profundo conocedor de las categorías estéticas y psicológicas: J. Ehrmann, "Homo ludens revisited", in *Yale French Studies*, 1968, pp. 31-57.

¹⁰⁵³ *L'Astrée par Honoré d'Urfé*. Textes choisis et présentés par G. Genette, París, Union Générale d'Éditions, 1964, "10/18", pp. 7-22. "Le serpent dans la bergerie", in *Figures I*, París, Seuil, 1966, pp. 109-122.

Resaltaremos asimismo la contribución de Roland Derche que pone felizmente en relación *L'Astrée* y *La Nouvelle Heloïse* y, sobre todo, el artículo pionero de Maurice Laugaa desde la Universidad de Montreal¹⁰⁵⁴ que, tras realizar un balance de los estudios sobre *L'Astrée*, señala cómo estos se han detenido solo en los contenidos sin abordar las formas y las técnicas. Laugaa apunta nuevas perspectivas, haciéndose eco de las corrientes *estructuralistas* y marcando el camino a seguir; camino que tomará buena parte de la crítica posterior.

En esta década se consolida, definitivamente y en exclusiva, el asentamiento de *L'Astrée* en el ámbito universitario, y la tesis de la señorita Dorothy Hutchins Chang¹⁰⁵⁵ no es sino un indicio de los estudios que se multiplicarán en años sucesivos. Los sesenta se cierran con la conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Honoré d'Urfé en 1567, que se revelará decisivo para el futuro de las investigaciones astreanas y es saludado –con un ligero retraso– por el *Bulletin de la Diana*¹⁰⁵⁶, editado en la patria chica del autor. El acontecimiento se celebra con un coloquio que reúne a investigadores de todas las latitudes, los cuales acometen, por así decirlo, una *peregrinación* a Forez como hicieran antaño algunos lectores entusiastas –y muchos más a través de la imaginación–; máxime si se tiene en cuenta que las sesiones tuvieron lugar en la Bastie, mansión de los d'Urfé, lo que indica un cierto *fetichismo* por parte de esos lectores que no se hallan exentos de este tipo de debilidades. Esto se traduce en una decena de comunicaciones –expuestas, no lo olvidemos, ante un público más abierto que el de una publicación especializada–, consagradas mayoritariamente a *L'Astrée*, de la que ofrecen distintas perspectivas y entrarían dentro de una crítica *tradicional*, dicho sea sin connotaciones peyorativas. Allí exponen Claude Longeon, Maurice Debesse, la estudiosa de los libros de pastores Mia Gerhardt, Arnaldo Pizzorusso que repite la lección, Maurice Laugaa, Roger Lathuillère, M. Vallée y Robert Garapon por partida doble; algunos de los cuales son autores reincidentes en la vena astreana.

¹⁰⁵⁴ M. Laugaa, "Structures ou personnages dans *L'Astrée*", in *Études françaises*, fév. 1966, 2, pp. 3-27.

¹⁰⁵⁵ D. H. Chang, *Comic irony, romance, and allegorical imagery in the Astrée of Urfé*. Thesis Univ. of California, Berkeley, 1969.

¹⁰⁵⁶ "Commémoration en 1968 du quatrième centenaire de la naissance d'Honoré d'Urfé", in *Bulletin de la Diana*, XL, 1967/1968, pp. 307-317.

2.7.4. DE LOS SETENTA PARA ACÁ: ECLOSIÓN DE ARTÍCULOS SOBRE *L'ASTRÉE*

El coloquio no se publicó hasta 1970 y lo fue, por cierto, en uno de los lugares mágicos de la novela, Montbrison¹⁰⁵⁷. Cabría decir, por lo tanto, que cierra una etapa de afianzamiento y abre otra nueva que muy bien podría llamarse la *década prodigiosa* en la vida de *L'Astrée*. Esta se caracteriza por una multiplicación de artículos que encuentran en las revistas más diversas un hueco para la obra de d'Urfé, así como por un aumento, también considerable, del número de estudios que pasan de dos a más de diez, repartidos entre tesis y monográficos.

Entre 1971 y 1975 se leen, que sepamos, el menos seis tesis sobre *L'Astrée*, las cuales han quedado sin publicar en su mayoría: una comparación entre d'Urfé y Sorel, por Daniel Jourlait; las *pseudoastrées* de 1625 y 1626, por Bernard Yon; las variantes de la Primera Parte de *L'Astrée*, por André Grange; la poesía como género interior de la novela, por Mireille Cornud; la función del diálogo, por la austriaca Ulrike Wiplinger; y la monumental tesis de Maxime Gaume¹⁰⁵⁸, la única publicada hasta el momento. En ella se abordaba el reflejo de la vida del autor en sus escritos, para buscar luego las fuentes de inspiración de su pensamiento político, moral y amoroso, y detenerse finalmente en su filiación poética y pastoril. El estudio de Gaume abarca un campo muy vasto que resuelve con grandes dosis de erudición y buen hacer: bien se puede afirmar que muchos filones quedan tras él agotados y cualquier prospección en ese terreno se revelaría con toda probabilidad infructuosa; y creemos ver detrás de este proyecto la mano de Antoine Adam, que fue su primer director. Gaume desempolva en cierto modo, desde una perspectiva de erudito, la vieja interpretación de *L'Astrée* como novela en clave, pues no hace otra cosa en la primera parte de su estudio.

En Italia, que cuenta con una buena tradición de especialistas en el siglo XVII francés desde la figura de Franco Simone, vino a cuajar con fuerza la lección de Jean Rousset y, en particular, la interpretación del género pastoril en clave barroca que este proponía¹⁰⁵⁹. Sin embargo, los especialistas italianos se han centrado en el estudio del género dramático pastoril, debido seguramente a que la influencia de

¹⁰⁵⁷ *Colloque commémoratif du quatrième centenaire de la naissance d'Honoré d'Urfé*, nº especial del *Bulletin de la Diana*, Montbrison, 1970.

¹⁰⁵⁸ M. Gaume, *Les inspirations et les sources dans l'œuvre d'Honoré d'Urfé* (1975), Saint-Étienne, Centre d'Études foréziennes, 1977.

¹⁰⁵⁹ *Vid.* J. Rousset, *op. cit.*, cap. II: "L'inconstance et la fuite", pp. 35-50.

su país era muy importante en este terreno, y se prestaba para alimentar el interés creciente por la literatura comparada. Uno de los pocos que han escapado a esta tendencia ha sido Giorgetto Giorgi con un libro no muy extenso pero de gran finura, *L'Astrée di Honoré D'Urfé tra barocco et Classicismo*, que incluye perspectivas nuevas en el estudio de la obra urfeana.

Categoría aparte dentro de la nueva generación de lectores de *L'Astrée*, ocupa Michel Chaillou porque no es un crítico, sino un creador, que se ha sentido fuerte e inexplicablemente atraído por la obra de d'Urfé –que a tantos *encantó* otrora– y en especial por la geografía astreana; hasta el punto de consagrarle un artículo en 1972, y ampliarlo luego a un libro que constituye una sugerente digresión alrededor de *L'Astrée*, en la encrucijada del sueño y la lectura: “si cela se nomme sommeil cette permanente impression en lisant d’ouïr des paysages”¹⁰⁶⁰. Su entusiasmo por *L'Astrée* y lo pastoril, en los que aprecia y saborea sus demoras y remansos, le ha llevado a participar codo con codo junto a los críticos en un coloquio reservado normalmente a estos¹⁰⁶¹.

Los artículos sobre *L'Astrée* proliferan por doquier en estos años, entre los que cabe destacar las aportaciones de Paule Koch en el terreno de la bibliografía, en el que también resalta Bernard Yon, uno de los fieles de d'Urfé junto con Maxime Gaume, Yves Hersant y Madeleine Bertaud. Artículos como los de Jean Charron, Roe A. York o el de Andrea Cali y Carmela Ferrandes –que recoge la lección de Genette–, apuntan a una renovación necesaria de los estudios astreanos. Pero es con ocasión del coloquio organizado en Toronto en 1978, cuando afloran en masa nuevos intereses: Jean Macaray, Daniel Chouinard, Philip Butler o el mismo Bernard Yon, reflejan las nuevas corrientes que llevan a la Retórica y a la nueva narratología, completados en los años siguientes por Elisabeth Aragon –en la más pura línea genettiana–, Nicole Chabert o Anne Desprechins, la única en intentar una aproximación consciente al estudio de la recepción de *L'Astrée*.

Los estudios y artículos de los años ochenta, difíciles de localizar los más recientes, no parece que vayan a alcanzar el volumen de la década anterior, aunque son también muy numerosos y siguen en la línea renovadora marcada por los últimos años. Conviene señalar, no obstante, una tendencia diferente y minoritaria

¹⁰⁶⁰ M. Chaillou, *Le sentiment géographique*, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁰⁶¹ M. Chaillou, “La pastorale: lit du langage, pressentiment d’une terre, approche de quelques ruines” (*Colloque de Cerisy*, 1976), in J.-M. Benoist, *Figures du Baroque*, PUF, 1983.

pero que no carece de interés para la recepción, aunque rompa los esquemas de la crítica moderna: nos referimos al acercamiento afectivo por estudiosos que pueden considerarse paisanos de d'Urfé en su calidad de eruditos locales, y enlazan con los entusiastas de primeros de siglo. En ellos se reconocen Jacques Bonnet y Maxime Gaume con sus respectivos estudios sobre *L'Astrée* o sus recorridos forezianos; y han levantado, entrambos, una toponimia astreana y una simbología alrededor de la mansión de los d'Urfé¹⁰⁶². También demuestra un entusiasmo digno de encomio Madeleine Bertaud, que ve con alegría cómo la obra de d'Urfé vuelve a ser lectura recomendada en la universidad y tiene el mérito de haber publicado el último libro sobre *L'Astrée* –y el *Polexandre*– hasta la fecha; pero el libro como tal se deshace en distintos artículos en su mayoría redactados con anterioridad, y esto es una tendencia que afecta a *L'Astrée* y a la crítica literaria en general.

Cabe preguntarse cómo son estos nuevos lectores tomados en conjunto. A ello respondemos que rara vez son completas sus lecturas de *L'Astrée*, salvo los que en ella se han especializado, limitándose en muchos casos a hacer distintas calas en la obra cuando no parten de extractos. Ni que decir tiene que, debido a ello, sus aportaciones se vuelven cada vez más fragmentarias y, por supuesto, parciales; lo que no es malo en sí, pero tal vez lo sea cuando se llega a ella con métodos preconcebidos, que hacen difícil captar el espíritu de la novela en esas condiciones de lectura. El caso extremo en esta fragmentación viene representado por cuatro estudiosos alemanes, que suponemos muy jóvenes, quienes –como un eco de sus celebérrimos compatriotas, lectores al unísono y redactores de una multitudinaria carta a d'Urfé– firman un discreto y breve artículo, de cinco páginas escasas, sobre *L'Astrée* y las *Lettres portugaises*¹⁰⁶³. Son, en definitiva y en su inmensa mayoría, lectores ocasionales que llegan a *L'Astrée* por distintas circunstancias, se detienen el tiempo justo para extraer su lección particular, a la que no son ajenas las *lecturas* anteriores, y siguen su búsqueda por nuevos caminos. Pero no faltan tampoco quienes, a imagen de sus lectores primeros, la

¹⁰⁶² M. Gaume, *Essai sur l'unité symbolique du château de la Bastie d'Urfé*, Saint-Étienne, 1980. J. Bonnet, M. Gaume, *Le Sphinx de la Bastie d'Urfé*, Saint-Étienne, Reboul Imprimerie, 1980.

¹⁰⁶³ D. Heider, A. Keuzberger, U. Meiners, R. Moritz, "L'amour et la littérature: les *Lettres Portugaises* et *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 16, 1982, pp. 347-351.

colocan en un lugar de honor e incluso demuestran un entusiasmo tal que puede ser asimilado al de los devotos de varios siglos atrás.

El *Répertoire international des dix-septiémistes* de 1980 anunciaba nuevas tesis y proyectos sobre *L'Astrée* a cargo de Yves Hersant, Marie José Raffin, Marguerite Seney y Bernard Yon. Independientemente de que cuajen o no, indican, junto con los artículos que no dejan de manar del inagotable Lignon y entre los que se cuenta nuestra contribución, la vitalidad de la obra de d'Urfé en el último reducto que le queda en su peregrinar por los siglos: la universidad.

3. CONCLUSIÓN

Terras Astrea reliquit... terras Astrea gubernat

Nuestro estudio ha pretendido mostrar cómo las condiciones que rodean a la recepción se revelan decisivas para la apropiación de la novela, determinando los efectos por ella producidos y las distintas interpretaciones –*lecturas*– a que ha dado lugar. Así ocurre con la lectura en voz alta, modalidad que el autor había previsto ya desde la concepción de su obra como demuestran sus palabras iniciales, cuyo sentido parece haber escapado a los críticos: “puisque je ne represente rien à l’oeil, mais à l’ouye seulement”¹⁰⁶⁴. Solo de esta manera pueden comprenderse las especiales recreaciones de que ha sido objeto, y su dimensión en buena medida social. Por supuesto, este modo de recepción coexistió con la lectura en solitario; con el tiempo esta dualidad, en un principio favorable a la lectura entre varios, se romperá –en parte porque *L’Astrée* dejará de ser el libro de moda– y nos encontraremos con lectores que únicamente la leen en silencio. La novela de d’Urfé parece haber soportado bastante bien este cambio profundo; es evidente, sin embargo, que muchos de los efectos, buscados por el autor y apreciados por los primeros lectores, se resintieron con ello; pero la extraordinaria riqueza de la obra urfeana permitió que otros, hasta entonces latentes, salieran a la luz, prolongando de este modo la vida de la novela.

Otro tanto puede decirse del tipo de lector que la ha practicado: a la pregunta de quiénes la leyeron, no vale responder de antemano, a riesgo de perpetuar clichés nefastos; creemos haber mostrado que fue en la aristocracia, y fundamentalmente en la Corte, donde se reclutaron sus lectores primeros y más nutridos. Ciertamente se extendió luego a la ciudad y a la burguesía, empezando por sus capas más altas; pero parece claro también que muchas de las posibilidades que ofrecía su lectura se perdieron con esta expansión. Buena parte de los efectos que conforman la singular recepción de *L’Astrée* solo pueden concebirse en el marco de la alta sociedad, llámense *bergeries*, *mascarades*, *ballets* u otros juegos refinados, que permitían a sus miembros recrear el que fuera

¹⁰⁶⁴ *L’Astrée*, I: “L’Auteur à la bergere Astrée”.

durante lustros su libro de cabecera. Ellos compusieron sin duda la mayoría de los espectadores de las *Astrées* –parciales– llevadas a la escena, en las que sus personajes favoritos cobraban vida durante un par de horas. Fueron las clases pudientes quienes disfrutaron, obviamente, de sus lujosas ediciones ilustradas, quienes colgaron en sus grandes mansiones tapices con motivos astreanos o apreciaron las imágenes de Astrée y Céladon estampadas en piezas de fina loza.

No cabe duda de que en la recepción de la novela las manifestaciones escritas acaparan la atención y, de hecho, el presente estudio no hubiera sido factible sin ellas. La hemos visto deslizarse –insertarse– en los escritos más variados a través de alusiones, citas, pastiches, juicios y hasta parodias, en número y calidad difícilmente igualables. Todas ellas encierran, para quien tiene la paciencia de analizarlas y cotejarlas con su modelo, otras tantas lecturas de *L'Astrée* y su valor es inestimable para comprender el alcance de la novela. La fortuna editorial de esta, que entraría también dentro de la reescritura, apenas si tiene parangón; pero, lejos de servir como mero indicador de su éxito, sus ediciones, versiones, continuaciones, traducciones y adaptaciones contienen en ellas mismas, y luego proponen al público, distintas lecturas, y por lo tanto interesan doblemente a la recepción. Limitar sus efectos a la sola reescritura supondría, no obstante, empobrecer considerablemente el caudal de manifestaciones que una obra de sus características era capaz de generar, y entre las que ocupan un lugar relevante las recreaciones orales provocadas por su lectura: menciones, resúmenes, imitaciones e incluso recitaciones estuvieron en boca de varias generaciones en Francia y fuera de ella durante buena parte del siglo XVII.

Sería asimismo un error considerar que *L'Astrée* dió lugar únicamente a unas cuantas conversaciones y a un puñado de manifestaciones escritas. Hay obras, como las *guías de conducta*, destinadas a instalarse no ya en otro texto sino en la vida misma de los individuos o grupos, y en las que el texto como tal se diluye. A la novela de d'Urfé le ocurrió algo similar y en gran medida fue llevada a la práctica, bien para juegos de sociedad, bien como *guía amorosa* más o menos seria. Y los distintos juegos o recreaciones –no escritas ni simplemente habladas, sino vividas– a que ha dado lugar ponen también de manifiesto distintas lecturas: así los hay que atienden a la estructura, al contenido, a la doctrina y propósitos amorosos, a la vida retirada o a los meros disfraces. *L'Astrée* sintetizó y sublimó unas tendencias amatorias y cortesés que venían de atrás, sirviendo a la vez de base para juegos amorosos que realzaban la posición de la mujer y hacían del hombre su servidor

respetuoso; y conocemos la seriedad con que muchos lo asumieron. Solamente teniendo en cuenta su puesta en práctica, se puede comprender todo el alcance de su denominación como *breviario de enamorados*.

Émile Roy, el biógrafo de Sorel ha escrito que “*L’Astrée* laissait vivre à côté d’elle toutes les autres variétés du roman”¹⁰⁶⁵; la afirmación es insuficiente e inexacta: lo cierto es que las devoró a todas ellas. En el terreno de la novela –y aun fuera de él– *L’Astrée* lo fue todo, para bien y para mal, durante cincuenta años desde que se iniciara su publicación en 1607; pero su lectura se prolongó, aunque menguando paulatinamente, hasta bien entrado el siglo XVIII. De hecho, solo la Revolución, al liquidar definitivamente el Antiguo Régimen, pudo acabar con ella; y en vísperas de aquella aún podía verse a María Antonieta, quien atraía las miradas de todos –para su desgracia–, paseando un *mouton enrubonné* en el más puro estilo astreano.

Una justa revalorización de *L’Astrée* es ya posible tras los numerosos estudios parciales que se le han dedicado, y deja en entredicho la calificación de *La Princesse de Clèves* como la primera novela moderna en lengua francesa. Esta ha sido consagrada por la historia literaria, ciertamente; pero, por un lado, se ha ignorado sistemáticamente la deuda contraída en ella con la obra de d’Urfé; y, por otro, el tiempo ha venido a dar la razón a este último al reemprenderse muchos de los caminos abiertos por él en su día e ignorados por aquella y, sobre todo, por la escuela que su éxito generó. Resulta evidente que *L’Astrée* ha sido injustamente relegada por la imposición de unas corrientes críticas parciales –como todas– y muy ancladas en su tiempo, sujetas por lo mismo a revisión; tarea que parece haber sido emprendida ya en estos momentos, a la que esperamos haber contribuido aunque sea mínimamente, y que otorgaría a la obra de d’Urfé un lugar de honor en la historia literaria.

En muchos aspectos se da la mano –en un registro bien distinto, evidentemente– con el *Quijote*, rigurosamente contemporáneo de los primeros volúmenes astreanos; a lo que no es ajena, con toda seguridad, la común formación de sus autores respectivos como lectores de *Amadís* y, por lo tanto, receptores de la herencia –inestimable para la novela– dejada por la *Historia Etiópica* de Heliodoro. De hecho, si colocamos a *L’Astrée* en el puesto que le corresponde dentro de la evolución del género novelesco –con todas las prevenciones que esto

¹⁰⁶⁵ E. Roy, *La Vie et les œuvres de Charles Sorel*, París, Hachette, 1891, p. 118.

requiere-, no sería difícil reconocerla como un eslabón fundamental en la cadena de obras que han determinado la forma de la novela moderna; pudiendo hacer nuestras las palabras del crítico italiano Paolo Savj-López:

Un aficionado a las paradojas literarias puede sostener que de la *Arcadia* deriva la novela moderna. Si la *Arcadia* inspira la *Diana* de Montemayor y de ésta deriva la *Astrée*, de la *Astrée*, a través de Prévost, Marivaux, Lesage, se llega a la novela inglesa de Richardson y de Fielding, que no es ni más ni menos que la novela moderna¹⁰⁶⁶.

Nosotros propondríamos otra cadena en el orden amoroso y de la naturaleza: la que enlazaría las novelas de Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand y, por supuesto, d'Urfé, que no en vano constituyen otros tantos hitos en la historia de la recepción. Así, el cordel (de merinas) que otrora trenzaran los pastores urfeanos llega casi íntegro a los amantes alpinos en su idílico Valais, para irse desgajando poco a poco; Bernardin tomará todavía un ramal solitario, último vestigio pastoril que se revelará inservible al *Enchanteur*. Pero desde la falda de los Alpes sale una nueva cuerda, rápidamente trocada en liana, que ligará la isla Mauricio con el Nuevo Mundo, a Paul y Virginie con Atala y Chactas.

El análisis de la interminable gama de efectos y recreaciones suscitados por *L'Astrée* presenta, dentro de su variedad, un nexo común: revelan lo desacertado de su denominación como novela de pastores. Lo pastoril es, ciertamente, uno de los componentes principales –tal vez el más importante– y como tal fue apreciado; pero existen otros muchos privilegiados sucesivamente por los lectores a lo largo de los tiempos. La etiqueta *novela de novelas*, que en su día le colgara con gran tino Gérard Genette¹⁰⁶⁷, le conviene decididamente mejor.

La razón última de tan rica vida se halla, obviamente, en *L'Astrée* misma: la novela de d'Urfé es a un tiempo crisol de doctrinas, crisol de géneros literarios y de subgéneros novelescos, crisol de historias. Eso explica el que, ante una oferta tan amplia, los lectores siguieran encontrando en ella focos de interés, aun cuando cambiaran los gustos. Incluso ha resistido airoosamente el embate de los críticos que, una vez superado el rechazo inicial que producen sus más de cinco mil

¹⁰⁶⁶ P. Savj-López, *Cervantes* (1913), trad. por A. G. Solalinde, Madrid, M. Calleja, 1917, pp. 44-45; citado por J. L. Alborg, *Historia de la literatura española*, T. II: *Época Barroca*, Madrid, Gredos, 1974.

¹⁰⁶⁷ "Le serpent dans la bergerie", precede a *L'Astrée par Honoré d'Urfé*. Textes choisis et présentés par G. Genette, París, Union Générale d'Éditions, 1964, "10/18".

páginas en papel de la época, continúan sorprendiéndose con ella, y descubren con asombro perspectivas nuevas que revelan complejas estructuras y una sabia composición: bajo ella late un gran escritor, un artífice en el doble arte de la novela y el estilo.

El campo de la recepción en general, y en particular de *L'Astrée*, es tan amplio y se encuentra tan poco roturado que en algunas parcelas solo ha sido posible un trabajo de desbroce, con la esperanza de que otros completarán nuestra labor. Nuestro propósito al emprender el estudio de esta novela, ejemplar –y excepcional también– desde tantos puntos de vista, ha sido llegar a conclusiones válidas no solo para ella y sus receptores, sino para la novela en general y el problema global de la lectura y los lectores. Esto, creemos, es de desear en cualquier estudio de este tipo, que debe trascender sus propias limitaciones y aportar estructuras, interpretaciones o sistematizaciones exportables a otros autores y otras obras. Esperamos, modestamente, haberlo conseguido en alguna medida, en la creencia de que el estudio de la recepción remueve enérgicamente nuestra vieja –y, para algunos, acabada– historia literaria, que es una historia abierta y por ende una historia interminable.

*Du Carrefour de Mercure
ce vingt-et-un du mois
d'octobre MCMLXXXIX*

4. APÉNDICE

*LETTRE De Monsieur DE BORSTEL, GENTIL-HOMME Ordinaire de la Chambre du Roy, Conseiller & Agent prés sa Majesté, pour quelques-uns des Princes de l'Empire*¹⁰⁶⁸

A L'AUTHEUR.

Monsieur,

Voicy une Lettre qui vous est escrite d'Allemagne, par des personnes qui vous sont incognües, aussi bien que la main de celuy qui vous l'envoye. J'espere neantmoins, si elle ne vous est agreable à cause de son style, qui sent merueilleusement la rudesse de son terroüer, ny de son sujet, attendu que vous n'avez pas besoin de tirer de si loin vos louanges, que vous en ferez quelque estat, pour la qualité & le merite de ceux qui en sont les Autheurs: Ce sont la pluspart, Princes & Princesses des plus illustres maisons de la Germanie, au nombre de vingt-neuf, & le reste, Dames & Seigneurs qualifiez, qui ne sont pas si Amoureux les uns des autres, comme de l'elegance de vos rares escrits, dont la lecture leur a donné matiere pour l'establissement de leur Academie, & le particulier plaisir qu'ils y prennent, occasion de vous en demander instamment la suite. El m'ayans choisy pour vous adresser cette depesche, vous croyans en France où je fais mon ordinaire sejour: je m'acquitte de ce devoir, vous suppliant, Monsieur, de les vouloir favoriser d'un mot de responce, à fin que je leur puisse tesmoigner le soin que j'ay de satisfaire à leurs commandements. Vous en sçaurez avec le temps tous les noms: Et pour moy qu'ils ont voulu honorer de celuy d'Alcidon, je ne pretends point de qualité plus avantageuse.

*Monsieur, que celle de
Vostre tres humble &
tres-obeissant serviteur,*

DE BORSTEL

¹⁰⁶⁸ Carta de presentación incluida en los preliminares de *L'Astrée* [...] *Cinquiesme Partie. Dediee par l'Autheur à quelques-uns des Princes de l'Empire*, París, Robert Fouet, 1625.

MONSIEUR

Ces lignes que vous jugerez aisément n'estre point escrites, ny encores moins conceuës par ceux de vostre nation, vous tesmoigneront d'abbord, le desir et la curiosité de quelques Estrangers, desquels la premiere ambition est de vous cognoistre aussi bien de veuë, qu'ils vous cognoissent desja par ce rare et divin esprit, qui esclatte en chasque feuille, voire mesme en chasque ligne de vos inimitables œuvres. La seconde de pouvoir faire autant paroistre un jour, les plaisantes rivieres et contrees de leur pays, sous vos Auspices, que la riviere du doux-coulant Lignon et la Province de Forests se sont relevees depuis vos beaux escrits: ausquels seuls l'une et l'autre doivent advoüer qu'elles sont obligees de leur gloire, et de leur vie, de mesme que nous tous, de nos premiers et meilleurs contentements: puisque nous ne croyons point que nous en puissions recevoir, qu'entant que ces magnifiques theatres de beauté, et de chasteté, (c'est à dire vos livres d'Astrée) nous en donnent. Aussi a-c'esté à cette seule consideration que nous avons depuis peu changé nos vrais noms, apres en avoir autant fait de nos habits, en ceux de vos ouvrages que nous avons jugé les plus propres et les plus conformes aux humeurs, actions, histoire, ressemblance presuppsee, parentage d'un chacun et chacune d'entre nous, pour pouvoir cy apres tant plus doucement, et avec ceste mesme liberté, que nous voyons comme au vieux siecle d'or, reluire en la vie, et aux actions de vos gentils Bergers et gratieuses Bergeres, nous entretenir seuls en nos pensers, absents les uns des autres, et nous resjouir nous trouvant par fois ensemble aux festins, et aux assemblees que les fureurs de nos guerres, hélas, par trop inciviles, nous ont encores icy par la grace du Tout-puissant permises. Vous pouvez penser, Monsieur, que cela ne se fait jamais que nous n'honorions quant et quant vostre memoire et vos merites, et que nous n'advoüions estre infiniment obligez de nous avoirourny une si digne matiere d'honneste resjouissance, mesme parmy tant de troubles et tant d'allarmes, dont nostre patrie s'en va estre quasi de tous costez accablee. C'est là, où l'un admire le beau style, l'autre les subtiles inventions, et un autre la singuliere methode dont vous surpassez tous ceux qui se sont meslez d'escire ensemblable sujet devant vous. Il ne se peut dire de quel excés de joye nous avons esté ravis, lors que nous avons veu, et eu entre nos mains la troisieme partie de vostre Astree, vous estes l'unique qui en peut comprendre l'infinité, et faire conjecture de l'impatience avec laquelle nous en attendons la suite. Nous ne nous croyons pas moins curieux que ceux de vostre

¹⁰⁶⁹ Carta de los príncipes alemanes, *Ibidem*.

nation: et nous ne voudrions point aussi estre estimez moins libres, mesmes envers ceux desquels la courtoisie cogneuë ne nous peut faire craindre aucun refus. C'est donc, Monsieur, en cette assurance, que nous vous supplions bien fort, et vous conjurons par la grandeur des merites de cette Astree, que vous nous avez si bien sceu depeindre, et quasi enflammez d'aimer, et suivre les vertus et dont la gloire vous survivra à vostre souhait, aussi bien qu'au nostre, autant de siecles, que le sujet qui l'a fait naistre vous survivra en vous accompagnant jusques au cercueil: qu'il vous plaise nous faire veoir le plustost qu'il vous sera possible, la suite de cette belle Histoire, et ce tant plus que nous avons desja tant de fois, et avec tant d'appetit, leu et releu les premiers Tomes, que nous les sçavons quasi tous par cœur, du moins nous nous faisons forts (s'ils estoient par mal-heur perdus au monde) de les pouvoir rassembler et mettre parmy nous par le moyen de nos memoires occupees à ce seul sujet, et qui jamais n'en sont lassees ny rassassiees. Nous ressemblons en cela à l'Erisichon d'Ovide, qui tant plus il mangeoit et tant plus se trouvoit affamé. C'est (pour vous dire ce qui en est,) une faim sans cesse, et une soif qui ne se pourra jamais estancher, laquelle nous travaillant sans relasche, nous fera vous importuner tant que vous vivrez au monde et nous aussi, à ce que ne cessiez jamais de continuer vos nompareilles inventions, et agreables discours, tant nous en sommes esgalement amoureux et insatiables. Nous nous sommes grandement hazardez en ce que sans vous avoir jamais en rien obligé. voire sans vous cognoistre, ou estre cognus de vous, nous nous sommes tant emancipez, que de vous rechercher de cette continuation, et de nous promettre desja d'obtenir de vous toutes nos pretentions. Neantmoins la cognoissance que nous avons de vostre courtoisie nous donne sujet de passer encore plus outre, et de vous prier (puisque parmy tous ceux de nostre qualité et cognoissance, nous ne croyons point trouver un Celadon tel que celuy que vous nous representez dans vos livres,) que vous daigniez nous faire la faveur de prendre ce nom, et de permettre que d'ore en avant, nous honorions un Urfé comme Celadon parmy nous, et un Celadon qui jamais ne fut veu, comme un Urfé present. Nous nous sommes tousjours imaginez jusques icy que vostre humeur et vos actions approchoient de si prés celles de Celadon que si ce n'estoient elles-mesmes (ce que nous n'oserions soustenir puisque l'instruction que vous donnez à la Bergere Astree au frontispice de vostre premiere partie s'y oppose manifestement), nous les deussions pour le moins croire semblables. Cela estant nous n'aurons pas besoin d'user de grandes persuasions pour vous faire accepter le nom d'une personne dont vostre vie ne represente pas moins l'idee qu'on la peut lire en vos escrits. Si pourtant nous nous sommes abusez en cette creance, et que nous n'ayons deu approfondir ce que vous avez si dextrement sceu desguiser, considerez à quelle extremite nous portera le desplaisir que nous aurons de n'avoir pû trouver dans tout le monde le

vray Celadon que nous avons cherché. Obliguez-nous donc Monsieur, d'adjouster aux contentemens infinis, que vos premieres parties nous ont desja donnez, celui que nous attendons de leur continuation, et de l'acceptation que vous ferez du nom de Celadon. C'est la faveur qu'esperent de vous ceux, et celles-là, qui en la seule consideration de vos œuvres et de vos merites, se sont comme vos gentils Bergers, braves Cavaliers, excellentes Nymphes et gratieuses Bergeres, despouillés de leurs serenissimes, tres-illustres et tres-nobles tiltres et qualitez, pour prendre les noms et par fois les habits qu'ils ont jusques à cette heure trouvez dans vos livres inimitables: et qui en cette attente, et pendant qu'ils tascheront d'estendre plus loin vos loüanges (s'il reste quelque lieu qui n'en soit desja remply) se publieront pardessus tous autres, de quelque nation qu'ils soient,

Vos plus affectionnez amis et amies,

HASEMIDE, THEUDELINDE, GALATHEE, INGIANDE, CLIDAMANT, PARTHENOPE, ALARIC, ADAMAS, BLISINDE, AMIDOR, DIANE, HYLAS, CELIDEE, MEROVE, MECHINE, RITHYMER, SYLVIE, ARISTANDER, PHILLIS, PLACIDIE, DAPHNIDE, MADONTHE, LAONICE, RENAUT, CIRCENE, CLARINE, AIMEE, ASTREE, DORINDE.

Et vos plus humbles serviteurs et servantes,

LISIS, CLEONTINE, ALCIPPE, PALINICE, CELION, BELLINDE, SYLVANDRE, SYLERE, GUYEMANT, MELIDE, MERIL, CLEON, CELIDAS, CARLIS, PARIS, CLARINTHE, AMINTOR, DORIS, ADRASTE.

Du Carfour de Mercure ce 1. du mois de Mars, 1624.

5. BIBLIOGRAFÍA

LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

<i>BD</i>	=	<i>Bulletin de la Diana</i>
<i>CAIEF</i>	=	<i>Cahiers de l'Association Internationale d'Études Françaises</i>
<i>XVII^e s.</i>	=	<i>Dix-septième siècle</i>
<i>EF</i>	=	<i>Études Foreziennes</i>
<i>PFSCl</i>	=	<i>Papers on French Seventeenth Century Literature</i>
<i>RCC</i>	=	<i>Revue des Cours et Conférences</i>
<i>RDD</i>	=	<i>Revue des Deux Mondes</i>
<i>RF</i>	=	<i>Romanische Forschungen</i>
<i>RHLF</i>	=	<i>Revue d'Histoire Littéraire de la France</i>
<i>TLL</i>	=	<i>Travaux de Linguistique et de Littérature</i>
<i>ZLL</i>	=	<i>Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik</i>
<i>ZNSL</i>	=	<i>Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur</i>

5.1. ESTUDIOS SOBRE L'ASTRÉE: LIBROS

- BANTI (Charlotte), *L'Amyntas du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Dissertation de diplôme, Milan, 1895.
- BERNARD (Auguste-Joseph), *Les d'Urfé. Souvenirs historiques et littéraires du Forez au XVI^e et au XVII^e siècles*, Paris, Imprimerie royale, 1839.
- BERNARD (Auguste-Joseph), *Recherches bibliographiques sur le roman d'Astrée*, Montbrison, Conrot, 1861.
- BERTAUD (Madeleine), *L'Astrée et Polexandre. Du roman pastoral au roman héroïque*, Paris, Droz, 1986.
- BOCHET (Henri), *L'Astrée. Ses origines, son importance dans la formation de la littérature classique*, Thèse Univ. de Genève, Société Coopérative d'Impression, 1923. Réimpr. Ginebra, Slatkine Reprints, 1967.
- BONAFOUS (Norbert), *Études sur L'Astrée et sur Honoré d'Urfé*, Paris, Didot, 1846.
- BONNET (Jacques), *La symbolique de L'Astrée*, Saint-Étienne, Le Hénaff, 1981.
- CALLET (Albert), *Honoré d'Urfé, auteur de L'Astrée*, Belley, 1908.
- Colloque commémoratif du quatrième centenaire de la naissance d'Honoré d'Urfé*, *Bulletin de la Diana*, n^o spécial, Montbrison, 1970.
- CHAGNY (André), *Un ligueur, Honoré d'Urfé*, Belley, Montbardon, 1910.
- CHAILLOU (Michel), *Le sentiment géographique*, Paris, Gallimard, 1976, coll. "Le chemin".

- CHANG (Dorothy Hutchins), *Comic irony, romance, and allegorical imaginery in the Astrée of Urfé*. Thesis Univ. of California, Berkeley, 1969 (Resumen in *Diss. Abstr.* 30, 1969/1970, 4401 A).
- CORNUD (Mireille), *Les Genres intérieurs dans L'Astrée, la poésie*, Thèse 3^e cycle Paris III, 1974, dactyl.
- EHRMANN (Jacques), *Un paradis désespéré. L'Amour et l'illusion dans L'Astrée*, New Haven, Yale University Press / Paris, P.U.F., 1963. Préface de Jean Starobinski.
- FISCHER (Walther P.), *The Literary Relations between La Fontaine and the Astrée of Honoré d'Urfé*, Philadelphia, Publications of the University of Pennsylvania, 1913. Series in Romanic Languages and Literatures, n^o 6.
- FUSTY (G. de) y CIGALIER (David), *Au pays de l'Astrée*, Saint-Étienne, La Loire Républicaine, 1900.
- GAUME (Maxime), *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Étienne, Centre d'Etudes foréziennes, 1977.
- GERMA(Bernard), *L'Astrée d'Honoré d'Urfé. Sa composition, son influence*, Toulouse, Privat / Paris, A. Picard, 1904.
- GIORGI (Giorgetto), *L'Astrée di Honoré d'Urfé tra barocco e Classicismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, Pubblicazione della Facoltà di Lettere et Filosofia dell'Università di Pavia 20.
- GRANGE (André), *Les variantes du Tome I de L'Astrée*, Thèse de 3^e cycle, Université de Lyon, 1973, dactyl.
- JEHENSON (Yvonne), *The Golden world of the Pastoral. A comparative study of Sidney's New Arcadia and d'Urfé's L'Astrée*, Ravenna, Longo Editore, 1981, *Speculum Artium*, 8.
- JOURLAIT (Daniel), *Le héros et l'anti-héros chez Honoré d'Urfé et Sorel*, Thèse Université de Paris IV, 1971, dactyl.
- MAGENDIE (Maurice), *Du nouveau sur L'Astrée*, Paris, Champion, 1927.
- MAGENDIE (Maurice), *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Paris, Société Fr. d'Éd. et Techniques, 1929.
- MCMAHON (sister Mary Catharine), *Aesthetics and art in the Astrée of Honoré d'Urfé*, Washington, Catholic Univ. of America Press, 1925.
- Papers on French Seventeenth Century Literature*, X-2, 1978-1979. Actes du colloque de Toronto de 1978.
- PROTH (Mario), *Au pays de L'Astrée*, Paris, Librairie Internationale, 1868.
- REURE (chanoine Odon-Claude), *La vie et les œuvres d'Honoré d'Urfé*, Paris, Plon, 1910.
- ROSTAND (Edmond), *Deux romanciers de Provence: Honoré d'Urfé et Émile Zola. Le roman sentimental et le roman naturaliste*, Paris, E. Champion, 1921.
- WERNER (Ernst), *Die Darstellung des Empfindungslebens in der Astree des Honoré d'Urfé*, Diss. Univ. Würzburg, 1920.
- WINKLER (Egon), *Komposition und Liebestheorien der Astree des Honoré d'Urfé*, Breslau, Phil. Diss, 1930.
- WIPHINGER DE TORRA (Ultique), *Die Funktion des Dialoge in der Astree*, Univ. Salzburg, 1975, dactyl.

5.2. ESTUDIOS SOBRE L'ASTRÉE: ARTÍCULOS Y CAPÍTULOS EN OBRAS COLECTIVAS

- ADAM (Antoine), "La Théorie mystique de l'amour dans *L'Astrée* et ses sources italiennes", in *Revue d'Histoire de la Philosophie*, 15 Juillet 1936, pp. 193-206.
- ANTONIOLI (Roland), "Le néoplatonisme dans *L'Astrée*", in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne II (XVII^e et XVIII^e siècle)*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, pp. 69-80.
- ARAGON (Elisabeth), "Conformité et déviance dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *Cahiers de Littérature du XVII^e siècle*, 1, 1979, pp. 21-39.
- ARAGON (Elisabeth), "L'Enchâssement dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *Cahiers de Littérature du XVII^e siècle*, 3, 1981, pp. 1-43.
- BELLESORT (André), "*L'Astrée*", in *Journal des Débats*, 22 février 1928.
- BELLI (Paola), "Aspetti particolari e significativi del Manierismo francese: il Forez", in D. Dalla Valle (ed.), *Manierismo e letteratura*, Atti del Congresso Internazionale (Torino, 12-15 ottobre 1983), 1986, pp. 247-257.
- BENOÎT (Auguste), "L'édition originale de la première partie de *L'Astrée* est retrouvée", in *Revue forézienne*, III, 1869, pp. 269-274.
- BENOÎT (Auguste), "Deux mots sur *L'Astrée*", in *Revue forézienne*, IV, 1870, p. 272.
- BERNARD (Auguste-Joseph), "Recherches bibliographiques sur le roman d'*Astrée*", in *Bulletin du Bibliophile*, 1859, p. 536 sq.
- BERTAUD (Madeleine), "La qualité de la vie selon Honoré d'Urfé, le choix des Bergers", in *Marseille*, 109, 1977, pp. 105-109.
- BERTAUD (Madeleine), "De *L'Astrée* au *Polexandre*: Pourquoi mourir?", in *TLL*, XX-2, 1982, pp. 47-61.
- BERTAUD (Madeleine), "Les souverain(e)s de *L'Astrée*: idéalisation et réalisme politique", in *TLL*, XXII-2, 1984, pp. 315-325.
- BONAFOUS (Norbert), "Honoré d'Urfé", in *Plutarque provençal*, 1858, pp. 173-200.
- Bulletin de la Diana*, XL-8, "Commémoration en 1968 du quatrième centenaire de la naissance d'Honoré d'Urfé", 1968, pp. 307-336.
- BUTLER (Philip), "L'érotisme dans *L'Astrée*", in *PFSCS*, X-2, 1978-1979, pp. 75-82.
- CALI (Andrea), FERRANDES (Carmela), "L'infrazione al codice. Il *déguisement* nel *L'Astrée* di Honoré d'Urfé", in *Il Romanzo al tempo di Luigi XIII, Quaderni del Seicento Francese* 2, 1976, pp. 13-38.
- CHABERT (Nicole), "L'amour du discours dans *L'Astrée*", in *XVII^e s.*, 1981, pp. 393-407.
- CHAILLOU (Michel), "Le sentiment géographique (dans *L'Astrée*)", in *Les Cahiers du Chemin*, 16, 1972, pp. 34-48.
- CHARRON (Jean D.), "Le thème de la 'métamorphose' dans *L'Astrée*. Astrée et Alexis-Céladon: le renversement des sexes", in *XVII^e s.*, 101, 1973, pp. 5-13.
- CHERPACK (Clifton), "Form and ideas in *L'Astrée*", in *Studies in Philology*, July 1972, pp. 320-333.
- CHÉVRIER (Edmond), "Honoré d'Urfé et Michel Servet", in *Revue Chrétienne*, VII, mars-avril 1898, pp. 226-284.

- CHOLAT (Auguste), "L'influence de *L'Astrée* sur l'art français au XVII^e siècle", in *BD*, XL-8, 1968, p. 337.
- CHOUINARD (Daniel), "*L'Astrée* et la Rhétorique: l'adaptation romanesque de genre judiciaire", in *PFSCCL*, X-2, 1978-1979, pp. 41-56.
- CLARÉTIE (Léo), "De *L'Astrée* à la Comédie humaine. Les précurseurs du roman moderne", in *Nouvelles Littéraires*, 17 novembre 1923.
- CLERC (Charles), "Le Romancier des bons bergers", in *Le Figaro*, 30 mai, 1925.
- DANNHEISER (Ernst), "Zur Geschichte des Schäferspiels in Frankreich", in *ZNSL*, XI, 1889, pp. 65-89.
- DANNHEISER (Ernst), "Zur Quellekunde der Sylvanire", in *RF*, V, 1890, pp. 59-64.
- DEBESSE (Maurice), "Le Pays de *L'Astrée*", in *Colloque commémoratif du 4^e centenaire de la naissance d'Honoré d'Urfé*, *BD*, n^o spécial, 1970, pp. 31-45.
- DEERING-PAUL (Carole), "A emblematic Object in *L'Astrée*: A Baroque Transformation of Renaissance Art", in *University of South Carolina French Lit. Series*, 1978, pp. 167-171.
- DEERING-PAUL (Carole), "L'image du cercle dans *L'Astrée*" (extracto de su tesis de doctorado *The Circle. Circular motifs in D'Urfé's L'Astrée*, Univ. of Illinois Press, 1974-1975), in *Marseille*, 116, 1979, pp. 80-82.
- DEFRENNE (Madeleine), "Deux notes d'histoire littéraire... II. Une fable dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *Le Flambeau*, janvier-février 1962, pp. 58-60.
- DERCHE (Roland), "*L'Astrée*, source de 'l'inoculation' de l'amour dans *La Nouvelle Héloïse*", in *RHLF*, avril-juin 1966, pp. 306-312.
- DESPRECHINS (Anne), "Images de *L'Astrée*: étude de la réception du texte à travers les tapisseries", in *RHLF*, 3, 1981, pp. 355-366.
- DESVIGNES (Lucette), "Présence de *L'Astrée* dans des jeux dramatiques chez Fontenelle et Marivaux", in *EF*, V, 1972, pp. 35-49.
- DROZ (Édouard), "Corneille et *L'Astrée*", in *RHLF*, avril-juin, juillet-septembre 1921, pp. 161-203, pp. 361-387.
- FAHRENHEIM (Wolfgang), "Das Naturgefühl in Honoré d'Urfés *Astrée*", in *RF*, 39, 1926, pp. 315-432.
- FAURE (Gabriel), "Honoré d'Urfé à Tournon", in *Le Figaro*, 30 mai 1925.
- FAURE (Gabriel), "Les Amours d'Honoré d'Urfé", in *Amours romantiques*, Paris, 1927, pp. 99-114.
- FLERS (Robert de), "Un ancêtre du roman français", in *Le Figaro*, 29 mai 1925.
- GARAPON (Robert), "L'influence de *L'Astrée* sur le théâtre français de la première moitié du XVII^e siècle", in *TLL*, 1968, vol. 6-2, pp. 81-85.
- GARAPON (Robert), "Honoré d'Urfé et Saint François de Sales", in *Colloque commémoratif...*, 1970, n^o spécial, pp. 127-139.
- GAUME (Maxime), "Portraits de femmes dans la première partie de *L'Astrée*", in *EF*, I: Mélanges, 1968, pp. 115-125.
- GAUME (Maxime), "*L'Astrée* ou l'éloge de la campagne et de la paix", in *BD*, XLI, 1970, pp. 255-266.
- GAUME (Maxime), "Magie et religion dans *L'Astrée*", in *RHLF*, mai-août, 1977, pp. 373-385.

- GAUME (Maxime), "Folklore forézien et sentiment de la nature dans *L'Astrée*", in *EF*, IX: Aspects de la vie littéraire en Forez, 1978, pp. 67-81.
- GENETTE (Gérard), "Le serpent dans la bergerie", in Genette G., *Figures I*, Paris, Seuil, 1966. Coll. "Tel Quel", pp. 109-122.
- GERHARDT (Mia I.), "Un personnage principal de *L'Astrée*: le Lignon", in *Colloque commémoratif...*, 1970, n° spécial, pp. 47-56.
- GERMA (Bernard), "*L'Astrée* roman psychologique", in *Nouvelle Revue*, XXVIII, 15 mai 1904, pp. 221-235.
- GODET (Philippe), "Le roman de l'amour platonique, *L'Astrée*", in *Vie Contemporaine IV*, 1893, pp. 552-576.
- GONON (Marguerite), "L'amour au pays de *L'Astrée*", in *Revue de Linguistique romane*, janv.-déc. 1974, pp. 223-230.
- GONZALO SANTOS (Tomás), "Un tema estoico en Honoré d'Urfé y Pierre Corneille: el don de la persona amada", in *Estudios Franceses I*, 1985, pp. 49-69.
- GONZALO SANTOS (Tomás), "La 'Belle dormeuse' de d'Urfé à Marivaux (Recréations d'une scène érotique)", in *Estudios Franceses II*, 1986, pp. 149-156.
- GONZALO SANTOS (Tomás), "De pastores y ninfas, del mito de Hilas al mito de Céladon", in Robert Dengler (ed.), *Estudios humanísticos en homenaje a Luis Cortés Vázquez*, Ediciones Universidad de Salamanca, [1991, 2 vols. T. I, pp. 365-373].
- GREGORIO (Laurence A.), "Implications of the love debate in *L'Astrée*", in *The French Review*. Baltimore, LVI, 1982, pp. 31-39.
- GRIEDER (Josephine), "Le rôle de la religion dans la société de *L'Astrée*", in *XVII^e s.*, n° 93, 1971, pp. 3-12.
- GUICHEMERRE (Roger), "*L'Astrée* et la nouvelle historique", in *La Licorne*, 1, 1976, pp. 117-126.
- GUICHEMERRE (Roger), "Rois barbares et galants (Histoire et romanesque dans quelques épisodes de *L'Astrée*)", in *XVII^e s.*, 114-115, 1977, pp. 43-70.
- GUICHEMERRE (Roger), "À propos de l'histoire d'Eudoxe: Esquisse d'une étude comparée des écritures dramatiques et romanesque", in *La Licorne*, 5, 1981.
- HEIDER (Dietrich), KREUZBERGER (Andrea), MEINERS (Ute), MORITZ (Rainer), "L'amour et la littérature: Les *Lettres Portugaises* et *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *PFSC*, 16, 1982, pp. 347-351.
- HENEIN (Eglal), "Romans et réalités (1607-1628)", in *XVII^e s.*, 104, 1974, pp. 29-44.
- HENEIN (Eglal), "Mythes et mythologie dans *L'Astrée*", in *French Literature Series*, III, 1976, pp. 10-16.
- HERSANT (Yves), "*L'Astrée* ou l'enchantement de la parole", in *Micromegas*, maggio-agosto 1975, pp. 1-11.
- HERSANT (Yves), "*L'Astrée* entre les deux Hercules", in *Lectures I*, 1979, pp. 27-35.
- HERSANT (Yves), "Comique et pastorale: *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in *Formo del Comico, Metodologie della critica letteraria*, Bologna, Patron ed., 1979, pp. 27-35.
- HERSANT (Yves), "Mythe et Allégorie dans *L'Astrée*", in *Mythe, Symbole, Roman*, Paris, P.U.F., 1980, pp. 29-46.

- JEHENSON (Yvonne), "Realism in Honoré d'Urfé's *L'Astrée*", in *PFSCS*, X-2, 1978-1979, pp. 59-73.
- JOURLAIT (Daniel), "La mythologie dans *L'Astrée*", in *L'Esprit Créateur* 16, 1976, 125-137.
- KOCH (Paule), "Encore de nouveau sur *L'Astrée*", in *RHLF*, mai-juin 1972, pp. 385-399.
- KOCH (Paule), "L'ascèse du repos ou l'intention idéologique de *L'Astrée*", in *RHLF*, mai-août 1977, pp. 386-398.
- KRÖMER (Wolfram), "Die Originalität der *Astrée* von Honoré d'Urfé (1607-1627) und ihre Abhängigkeit von der Tradition der Pastorale in Italia und Spanien", in *Arcadia* 3, 1968, pp. 235-250.
- LATHUILLÈRE (Roger), "Aspects précieux du style d'Honoré d'Urfé dans *L'Astrée*", in *Colloque commémoratif...*, 1970, n° spécial, pp. 101-117.
- LATHUILLÈRE (Roger), "Quelques remarques sur la réédition de *L'Astrée* en 1678", in *Mélanges offerts à Georges Couton*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, pp. 129-136.
- LAUGAA (Maurice), "Structures ou personnages dans *L'Astrée*", in *Études Françaises*, 2, Presses de l'Univ. de Montréal, fév. 1966, pp. 3-27.
- LAUGAA (Maurice), "La peinture dans *L'Astrée*", in *Colloque commémoratif...*, 1970, n° spécial, pp. 71-100.
- LE HIR (Yves), "Flaubert, lecteur d'Honoré d'Urfé?", in *Revue des sciences humaines*, janvier-mars 1964, pp. 105-106.
- LE HIR (Yves), "Sur deux poèmes d'Honoré d'Urfé dans *L'Astrée*", in *TLL*, X-1, 1972, pp. 169-170.
- LEFRANC (Abel), "Le roman au XVII^e siècle. Les clefs de *L'Astrée*", in *RCC*, XIII, mars-juin 1905, pp. 65-71.
- LEFRANC (Abel), "Le roman au XVII^e siècle. Les sources de *L'Astrée*", in *RCC*, XIV, nov-déc. 1905, pp. 212-219.
- LEVI (A. H. T.), "The early seventeenth century, the significance of the *Astrée*", in *Newsletter of the Society for Seventeenth Century French Studies*, V, 1983, pp. 6-17.
- LEY (Herbert de), "Two Modes of Thought in *L'Astrée*", in *Yale French Studies*, 49, 1973, pp. 143-153.
- LOMÉNIE (Louis-Léonard de), "*L'Astrée* et le roman pastoral", in *RDD*, 15 juillet 1858, pp. 446-480.
- LONGEON (Claude), "Anne d'Urfé et *L'Astrée*", in *Colloque commémoratif...*, 1970, n° spécial, pp. 15-29.
- MACARAY (Jean), "Poétique du dialogue dans *L'Astrée*", in *PFSCS*, X-2, 1978-1979, pp. 29-39.
- MARRON (Eugène), "Théâtre de *L'Astrée* (*L'heureux naufrage* de Rotrou)", in *Revue indépendante*, XXII, 1845, pp. 223-237.
- MELLIÉ (Étienne), "Honoré d'Urfé et Balthazar Baro", in *Revue du Dauphiné*, nov. 1908.
- MERCIER (Louis), "Le tricentenaire de *L'Astrée*", in *RDD*, 15 janvier 1926, pp. 419-439.
- MEUNIER (Mario), "*L'Astrée* et le Forez", in *Amitiés Foréziennes et Vellaves*, 4^e année, 7, juillet 1925, pp. 513-526.
- MEUNIER (Mario), "Sur les bords du Lignon (Honoré d'Urfé et *L'Astrée*)", in *Le Figaro*, 15 octobre 1929.

- MONTEL (F.), "Une réaction naturaliste au XVII^e siècle", in *Le Figaro*, 30 mai, 1925.
- MOREL (Jacques), "Rayssiguier adaptateur de l'*Astrée*", in *Revue des Sciences Humaines: Adaptation théâtrale des œuvres romanesques*, 104, n^o spécial, oct.-déc. 1961, pp. 457-465.
- MORISSETE (Bruce), "Structures de la sensibilité baroque dans le roman préclassique", in *CAIEF*, 11, 1959, pp. 86-103.
- PINTARD (René), "Quelques aspects de l'héroïsme dans *L'Astrée*", in *Heroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Klincksieck, 1974, pp. 234-242.
- PIZZORUSSO (Arnaldo), "Un épisode de *L'Astrée*: l'Histoire de l'artifice d'Alcyre", in *Quaderni francesi* I, 1970; recogido igualmente en *Colloque commémoratif...*, 1970, n^o spécial, pp. 57-69.
- PLESSY (Bernard), "Au pays de *L'Astrée*", in *Le Bulletin des Lettres*, mai 1968, pp. 161-164.
- POIRIER (Suzanne), "*L'Astrée* revisited: A 17th Century Model for *The Mague*", in *Comparative Lit. Studies*, XVII, 1980, pp. 269-286.
- POLLOCK (Mordeca J.), "On will and reason in *L'Astrée*", in *Kentucky Romance Quarterly*, Lexington, 28, 1981, pp. 219-228.
- PROBST (J. H.), "Tournon et *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. Ses symboles et son ésotérisme", in *Le symbolisme*, juillet-août 1957, pp. 347-358.
- QUIRIELLE (P. de), "Le tricentenaire d'Honoré d'Urfé et le paysage forézien", in *Journal des Débats*, 2 juin 1925.
- QUIRIELLE (P. de), "La Bastie d'Urfé et le paysage de *L'Astrée*", in *Journal des Débats*, 28 sept. 1925.
- RAT (Maurice), "Un roman préproustien, *L'Astrée*", in *Visages de l'Ain*, mai-juin 1968 pp. 23-25.
- RENAUD (Jean), "Note sur un passage peu connu de *L'Astrée*. Un siècle et demi avant les frères Montgolfier, H. d'Urfé a-t-il pressenti l'aérostation?", in *BD*, 1962, n^o 6, pp. 187-190.
- REURE (canónigo Odon-Claude), "Un conflit d'H. d'Urfé et de Diane de Chasteaumorand", in *Revue du Lyonnais*, 1900.
- REURE (Odon-Claude), "Où *L'Astrée* a-t-elle été écrite? (À Châteaumorand, ou à Virieu le Grand)", in *BD*, T. XV, 1908, p. 290 sq.
- REURE (Odon-Claude), "Promenade à travers *L'Astrée*", in *Université catholique*, 15 mai 1908, pp. 5-32.
- ROMAIN (Yvonne de), "Sous le signe de *L'Astrée*", in *Revue politique et littéraire* (Revue bleue), 1934, pp. 691-696.
- SAINT-MARC GIRARDIN, "Index de *L'Astrée*", in *RHLF*, 15 juillet 1898, pp. 458-629.
- SALY (Antoinette), "Amour et valeurs au XVII^e siècle, le legs du Moyen Age dans *L'Astrée*", in *TLL*, XX-2, 1982, pp. 37-46.
- SANCIER (Anne), "Recherches sur les exemplaires des premières éditions de *L'Astrée*, non identifiés à ce jour ou non répertoriés, et sur les différents états du texte", in Roger

- Lathuillère (éd.), *Langue et littérature du XVII^e et du XVIII^e siècle*. Mélanges offerts en hommage à M. Frédéric Deloffre, Paris, Sedes, 1989. pp. 25-38.
- SECRET (François), "Une source oubliée des *Epistres morales* d'Honoré d'Urfé. Une source oubliée de *L'Astrée*", in *Bibliothèque de l'Humanisme et de la Renaissance*, XXIX, 1967, pp. 687-699.
- STROSETZKI (Christoph), "L'idéalité du lieu de la conversation ou la destruction d'un mythe: d'Antonio de Guevara à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé", in Wolfgang Leiner (éd.), *Horizons européens de la littérature française au XVII^e siècle*. Actes du 17^e Colloque du C.M.R. 17 (1987), Tubinga, Gunter Narr Verlag, 1988, pp. 365-374.
- TILTON (Elizabeth M.), "Rhetorical Structures in The Silvandre Debate of *L'Astrée*", in *Kentucky Romance Quarterly*, 27, 1980, pp. 299-311.
- Times Literary Supplement*, "Honoré d'Urfé and *Astrée*", june 25, 1925.
- VALLÉE (M.), "Idéalisme et vision dans *L'Astrée*", in *Colloque commémoratif...*, 1970, n^o spécial, pp. 119-125.
- VILLAT (L.), "En marge de *L'Astrée*", in *Revue du Seizième Siècle*, 1924, pp. 116-117.
- WELTI (H.), "Die *Astrée* des H. d'Urfé und ihre deutschen Verehrer", in *ZNSL*, V, 1883, pp. 107-119.
- WENTZLAFF-EGGEBERT (Christian), "Structures narratives de la pastorale dans *L'Astrée*", in *CAIEF*, 39, Mai 1987, pp. 63-78.
- YON (Bernard), "Les réalités de la vie quotidienne dans *L'Astrée*", in *Marseille*, 2^e trim. 1978, pp. 111-117.
- YON (Bernard), "Les deux versions de la *Sylvanire* d'Honoré d'Urfé", in *RHLF*, 1977, n^o spécial, pp. 399-416.
- YON (Bernard), "Composition dans *L'Astrée*, composition de *L'Astrée*", in *PFSCS*, X-2, 1978-1979, pp. 9-27.
- YON (Bernard), "Sens et valeur de la symbolique pastorale dans *L'Astrée*", in *Le Genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, pp. 199-205.
- YON (Bernard), "Mais qui était Borstel?", in *Mélanges offerts à Georges Couton*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, pp. 137-146.
- YORK (Roe A.), "La Rhétorique dans *L'Astrée*", in *XVII^es.*, 1976, 110-111, pp. 13-24.
- ZOTOS (Alexandre), "De *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé à la Carithée de Gomberville: réflexions sur le depaysement pastoral", in *Le Genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980, pp. 207-221.

5.3. LA CRÍTICA INCIPIENTE: CRÍTICOS Y ERUDITOS (S. XVII Y XVIII)

- ARTIGNY (abate Antoine Gachet d'), "Examen de la dissertation de M. Huet sur Honoré d'Urfé", in *Nouveaux Mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, 1749-1756, 7 vols. T.V, Paris, Debure, 1752, p. 20 sq.

- Bibliothèque Universelle des Romans, ouvrage périodique dans lequel on donne l'analyse raisonnée des romans anciens et modernes* (juin 1775-juin 1789), 1775.
- BOILEAU-DESPRÉAUX (Nicolas), *Les héros de roman, dialogue à la manière de Lucien*, precedido de un *Discours sur le dialogue suivant*, (1710), in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1966, "La Pléiade", p. 443 sq.
- BRUZEN DE LA MARTINIÈRE (Antoine-Augustin), *Introduction générale à l'étude des sciences et des belles-lettres en faveur des personnes qui ne savent que le français*, La Haya, 1731, Cap. 16: "Des Romans".
- CHAPELAIN (Jean), *De la lecture des vieux romans*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1968; réimpr. de l'éd. de Paris, 1870.
- DU PLAISIR, *Sentiments sur les lettres, et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style*, (1683), ed. Ph. Hourcade, Ginebra, Droz, 1975.
- DUVAL (François), *Lettres curieuses sur divers sujets* París, Nic. Pépie, 1725, 2 vols. T.I, p.141.
- FANCAN, *Le tombeau des romans, où il est discoursu: I. Contre les Romans, II. Pour les Romans*, París, Cl. Morlot, 1626.
- FLORIAN, (Jean-Pierre Claris de), *Essai sur la pastorale*, (1787), precede a *Estelle*, París, Renouard, 1812, pp. 1-18.
- FONTENELLE (Bernard le Bovier de), *Discours sur la nature de l'églogue* (1688), in *Œuvres de Monsieur de Fontenelle*, Amsterdam, Fr. Changuion, 1764, 12 vols. T. IV.
- GENEST (abate Charles-Claude), *Dissertations sur la poésie pastorale, ou de l'idylle et de l'églogue, a messieurs de l'Academie Française*, París, J.-B. Coignard, 1707.
- GORDON DE PERCEL [Lenglet-Dufresnoy (Nicolas)], *De l'usage des romans, où l'on fait voir leur utilité et leurs différens caractères, avec une Bibliothèque des romans*, Amsterdam, 1734, 2 vols. T.I.
- GOUJET (abate Claude Pierre), *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française* [...], Guérin, Delatour. & Mercier, 1740-1750, 18 vols. T. XIV y XV.
- HUET (Pierre-Daniel), *Traité de l'origine des Romans 8^e éd. revue et augmentée d'une Lettre touchant M. d'Urfé, Auteur de L'Astrée*, París, J. Mariette, 1711.
- LA DIXMERIE (Nicolas Bricaire de), *Observations et jugemens sur les principaux Romans Français*, siguen a la edición de P. D. Huet, *Traité de l'origine des romans*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpression de l'éd. de Paris, 1799.
- LA HARPE (Jean-François de), *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, nouv. éd. París, Garnery, 1821; T. VII.
- NICÉRON (Jean-Pierre), *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, París, 1727-1745, 44 vols. T. VI.
- PATRU (Olivier), "Eclaircissemens sur l'histoire de l'Astrée", in *Plaidoyers et œuvres diverses de Monsieur Patru*, (1670), París, S. Mabre-Cramoisy, 1681, 2^e éd., 2^e partie, pp. 103-112.
- PERRAULT (Charles), *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, París, A. Dezallier, 1696-1700, 2 vols. T. II: "Honoré d'Urfé, chevalier de Malte", p. 39 sq.
- PORÉE (padre Charles), *De Libris qui vulgo dicuntur Romanenses*, París, 1736.

- RAPIN (padre René), *Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris, 1674, in-12 ; rééd. par E. T. Dubois, Ginebra, Droz / Paris, Minard, 1970.
- SOREL (Charles), *La Bibliothèque française*, (1664), Ginebra, Slatkine Reprints, 1970, réimpression de l'éd. de Paris, 1667.
- SOREL (Charles), *De la Connoissance des bons livres ou Examen de Plusieurs auteurs*, (1671). Edizione critica a cura di Lucia Moretti Cenerini, Roma, Bulzoni, 1975.
- VIGNEUL-MARVILLE (Dom Bonaventure d'Argonne), *Mélanges d'histoire et de littérature* (1699-1701), Paris, Aug. Besoigne et Cl. Prudhomme, 1713, 3 vols. T. III.

5.4. ESTUDIOS GENERALES: NARRATIVA, RETÓRICA, REPERTORIOS

- ABLAMOWICZ (Alexander), "Le roman et le romanesque", in *Le genre du roman – les genres de romans* (Colloque Univ. de Picardie), Paris, P.U.F., 1980, pp. 25-37.
- ADAM (Antoine), *Littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Éd. Mondiales-Del Duca, 1962, 5 vols. T. I: *L'époque d'Henri IV, Louis XIII*, cap. II y IV.
- ARBOUR (Roméo), *L'Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires*, Ginebra, Droz, 1977-1980, 4 vols.
- BOOTH (Wayne C.), *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 8^a ed. 1968. Hay trad. española: *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974.
- BOURNEUF (Roland), OUELLET (Réal), *L'Univers du roman*, Paris, P.U.F., 3^e édition, 1981.
- BRUNETIÈRE (Ferdinand), *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*. Quatrième série (1891), Paris, Hachette, 1907.
- CANIVET (Diane), *L'illustration de la poésie et du roman français au XVII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1957.
- CHARLANNE (Louis), *L'Influence française en Angleterre au XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1971; réimpr. de l'éd. de 1906.
- CHUPEAU (Jacques), "Le roman dans la première moitié du XVII^e siècle", in *Histoire Littéraire de la France* sous la direction de P. Abraham et R. Desné, Paris, Éditions sociales, 1974-1980, 12 vols. T. III (1975), pp. 263-311.
- CIORANESCU (Alexandre), *Bibliographie de la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1965-1967, 3 vols.
- CIORANESCU (Alexandre), *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Ginebra, Droz, 1983.
- COULET (Henri), *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, A. Colin, 1967-1968, coll. "U", 2 vols.
- DALLA VALLE (Daniela), *La Frattura. Studi sul Barocco Letterario francese*, Rávena, Longo, 1970.
- FUMAROLI (Marc), "Rhétorique et Dramaturgie: le statut du personnage dans la tragédie classique", in *Revue d'Histoire du Théâtre*, III, 1972, pp. 223-250.
- FUMAROLI (Marc), *L'Âge de l'éloquence (Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique)*, Ginebra, Droz, 1980.

- GARCÍA GUAL (Carlos), *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972.
- HENEIN (Eglal), *Quelques romans contemporains de L'Astrée (1620-1626)*. Bibliographie et résumés analytiques, Paris-Sorbonne, 1972, dactyl.
- KLAPP (Otto), *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt, V. Klostermann (un volumen por año).
- KERTING (Heinrich), *Geschichte des französischen Romans im XVII Jahrhundert*, Leipzig und Oppeln, Franck, 1885-1887, 2 vols. T. I, p. 69 sq.
- LACHÈVRE (Frédéric), *Bibliographie des Recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1967, réimpr. de l'éd. de Paris, Leclerc, 1903-1905, 4 vols. T. I, pp. 182-185.
- LE BRETON (André), *Le roman au XVII^e siècle*, París, Librairie Hachette et Cie., 1890. Cap. I: "L'Astrée", pp. 1-30.
- LEVER (Maurice), *La fiction narrative en prose au XVII^e siècle. Répertoire bibliographique du genre romanesque en France (1600-1700)*. París, Éditions du C.N.R.S., 1976.
- LEVER (Maurice), "État présent des études sur le roman français au XVII^e siècle (1973-1977)", in *XVII^e s.*, CXXXI, 1978, pp. 309-314.
- LEVER (Maurice), *Le roman français au XVII^e siècle*, París, P.U.F., 1981.
- La littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression*. Colloque de Strasbourg, 1959, París, P.U.F., 1961.
- LOMÉNIE (Louis Léonard de), "Le Roman jusqu'à l'Astrée", in *RDD*, 1^{er} déc. 1857, pp. 593-633.
- LOMÉNIE (Louis Léonard de), "Le Roman sous Louis XIII", in *RDD*, 1^{er} fev., 1862, pp. 722-749.
- MAGENDIE (Maurice), *Le roman français au XVII^e siècle. De l'Astrée au Grand Cyrus*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l'éd. de Paris, 1932.
- MARINO (Adrian), "Essai d'une définition de la notion de 'Baroque littéraire' ", in *Baroque*, 1973, pp. 43-61.
- MAY (Georges), *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique*, New Haven, Yale Univ. Press / París, P.U.F., 1963.
- MOLINIÉ (Georges), *Du Roman grec au roman baroque (un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII)*, Service de Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1982.
- MOREL (Jacques), *Littérature française* (collection dirigée par Claude Pichois), T. V: *La Renaissance III (1570-1624)*, París, Arthaud, 1973. Ch. V: "Honoré d'Urfé", pp. 229-257.
- MORILLOT (Paul), *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours*, París, G. Masson, 1894.
- PARQUET (Madame du), "Le Roman en France depuis L'Astrée jusqu'à René", in *RDD*, 15 juillet 1862, 22 pp.
- PIZZORUSSO (Arnaldo), *La Poetica del romanzo in Francia (1660-1685)*, Roma, Sciascia, 1963.
- PRIETO (Antonio), *Morfología de la novela*, Barcelona, Editorial Planeta, 1975.
- La prosa francese del primo seicento. Ricerche e proposte*. Pubblicazione dell'Università di Génova, Cuneo, Saste, 1977.

- PUZIN (C), *Le Roman et la nouvelle au XVII^e siècle*, París, Nathan, 1983.
- RANCŒUR (René) *Bibliographie de la littérature française du Moyen Âge à nos jours*, París, A. Colin (un volumen por año).
- RATNER (Moses), *Theory and Criticism of the Novel in France from L'Astrée to 1750*, New York, de Palma, 1938.
- REYNIER (Gustave), *Le roman sentimental avant l'Astrée*, París, A. Colin, 1971 (1^{ère} édition 1908).
- Le Roman au XVII^e siècle*: monográfico de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mai-août, 1977.
- Il romanzo al tempo di Luigi XIII*: monográfico de *Quaderni del seicento francese*, 2, 1976.
- ROUSSET (Jean), *La littérature de l'âge baroque en France*, París, Corti, 1953.
- SAINT-MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, París, Charpentier, 4^e éd. 1852 sq., 5 vols. T. III, cap. XL.
- TACCA (Oscar), *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1978, 2^a edición.
- WENTZLAFF-EGGEBERT (Harald), *Der Französische Roman um 1625*, Munich, W. Fink Verlag, 1973.
- WURZBACH (Wolfgang von), *Geschichte des französischen Romans*, I. Band: *Von den Anfängen bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts*, Heildeberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1912, pp. 212-227.
- YLLERA (Alicia), "Teoría de la novela en el siglo XVII (Los principios de la constitución del género novelesco en Francia)", in *Théléme*, Revista Española de estudios franceses, 2, 1986, pp. 95-128.

5.5. ESTUDIOS PARTICULARES: TEMAS, AUTORES, OBRAS

- ARONSON (Nicole), *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de tendre*, París, Fayard, 1986.
- AVIGDOR (Eva), "La vraie préciosité d'une véritable précieuse", in *XVII^e s.*, 108, 1975, pp. 59-74.
- BERNARDIN (Napoléon-Maurice), *Un précurseur de Racine: Tristan L'Hermite, sieur du Solier (1601-1655), sa famille, sa vie, ses œuvres*, París, A. Picard et fils, 1895.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (Jacques-Henri), *La vie et les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau*, éd. de Maurice Souriau, París, E. Cornely, 1907.
- BERTAUD (Madeleine), "A propos des belles délaissées de Rotrou", in *TLL*, XII-2, 1974, pp. 17-27.
- BEUGNOT (Bernard), "L'imaginaire de la retraite: Tradition et invention d'un mythe", in *La mythologie au XVII^e siècle*. Actes du 11^e Colloque du C.M.R. 17, Marsella, 1982.
- BRAY (Bernard), "L'épistolier et son public en France au XVII^e siècle", in *TLL*, XI-2, 1973, pp. 7-17.
- COLLINET (Jean-Pierre), *Le monde littéraire de La Fontaine*. París, P.U.F., 1970.

- COULET (Henri), "Le pouvoir du charme féminin dans le roman du XVII^e siècle", in *XVII^e s.*, 144, 1984.
- EIGELDINGER (Marc), *Mythologie et intertextualité*, Ginebra, Slatkine, 1987.
- FABRE (Jean), "L'art de l'analyse dans *La Princesse de Clèves*", in *Publications de la Faculté de Strasbourg. Études littéraires*, 105, 1945, pp. 261-306.
- FABRE (Jean), "Bienséance et sentiment chez Mme de La Fayette", in *CAIEF*, n^o 11, 1959, pp. 33-66 (recogidos ambos en *Idées sur le roman*, París, Klincksieck, 1979).
- GASTALDI (Vittoria), *Jean-Pierre Camus. Romanziere barocco e Vescovo di Francia*, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1964.
- GENETTE (Gérard), "Complexe de Narcisse", in *Figures I*, París, Seuil, 1966, coll. "Tel Quel", pp. 21-28.
- GENETTE (Gérard), "D'un récit baroque", in *Figures II*, París, Seuil, 1969, coll. "Tel Quel", pp. 195-222.
- HILGAR (Marie-France), "Théatralité du travestissement au XVII^e siècle", in *XVII^e s.*, 1, 1981, pp. 53-62.
- IMBERT (Patrick), "La structure du *Roman des dames* (1630) de Gilbert Saulnier, sieur Du Verdier", in *Baroque*, 1973, n^o 6, pp. 105-113.
- KÉVORKIAN (Séro), *Le thème de l'amour dans l'œuvre romanesque de Gomberville*, París, Klincksieck, 1972.
- KIBÉDI-VARGA (Aron), "Romans d'amour, romans de femmes à l'époque classique", in *Revue des sciences humaines*, n^o 168, 1977, pp. 517-524.
- LAFOND (Jacques), "La beauté et la grâce. L'esthétique 'platonicienne' des *Amours de Psyché*", in *RHLF*, 1969, pp. 475-490.
- LECERCLE (Jean-Louis), *Rousseau et l'art du roman*, París, Armand Colin, 1969.
- LEINER (Wolfgang) éd., *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*, réunies par W. Leiner, Tubinga, Gunter Narr / París, J.- M. Place, 1978.
- LEVER (Maurice), "Charles Sorel et les problèmes du roman sous Louis XIII", in *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle* (Colloques Internationaux du C.N.R.S., 1974), París, C.N.R.S. 1977, pp. 81-89.
- MAGNE (Émile), *Le Cœur et l'esprit de Madame de Lafayette. Portraits et documents inédits*, París, Émile-Paul, 1927.
- MATHIEU-CASTELLANI (Gisèle), *Mythes de l'Eros baroque*, París, P.U.F., 1981.
- NADAL (Octave), *Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, París, Gallimard, 1948.
- NIDERST (Alain), *Fontenelle à la recherche de lui-même*, París, Nizet, 1972.
- PELCKMANS (Paul), "L'*Astrée* ou la discrétion de la mort apprivoisée", in *Thanatos classique. Cinq études sur la mort écrite*, Tubinga, G. Narr / París, J.-M. Place, 1982.
- RACAULT (Jean-Michel) éd., *Études sur 'Paul et Virginie' et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*. Textes réunis par J.-M. Racault, Publications de l'Université de la Réunion, 1986.

ROY (Émile), *La Vie et les œuvres de Charles Sorel, sieur de Souvigny (1602-1674)*, Paris, Hachette, 1891.

STROWSKI (Fortunat), *Saint François de Sales, introduction à l'histoire du sentiment religieux en France au XVII^e siècle*, Paris, Plon-Nourrit, 1898.

5.6. LIBROS DE PASTORES: ÉGLOGA, TEATRO, NOVELA

AVALLE-Arce (Juan Bautista), *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.

BÉNAC (Henri), "Humanité de la pastorale", in *Lettres d'Humanité*, V, 1946, pp. 234-257.

COLLINET (Jean-Pierre), "La Fontaine et la pastorale", in *Le Genre pastoral en Europe*, Université de Saint-Étienne, 1980, pp. 349-363.

COLLINET (Jean-Pierre), "Poésie pastorale et Classicisme", in *CAIEF*, 39, mai 1987, pp. 79-95.

CREMONA (Isida), *L'influence de l'Aminta sur la pastorale dramatique française (1585-1630)*, Paris, Vrin, 1977.

CREMONA (Isida), "La pastorale. Lit du langage, pressentiment d'une terre, approche de quelques ruines [*L'Astrée*]", in *Figures du baroque* (Colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, juillet 1976), Paris, PUF, 1983, p. 273-285.

DALLA VALLE (Daniela), *Pastorale Barocca: Forma e contenuti del Pastor fido al drama pastorale francese*, Ravena, Longo, 1973.

DALLA VALLE (Daniela), "Les dieux cachés (ou le conceptisme des dieux): les oracles dans le genre pastoral au XVII^e siècle", in *La mythologie au XVII^e siècle*, Actes du 11^e colloque du Centre Méridional de Recherches sur le XVII^e siècle (1981), Marsella, C.M.R. 17, 1982, pp. 145-152.

DALLA VALLE (Daniela), "La pastorale dramatique au XVII^e siècle: influence italienne, succès français", in *CAIEF*, 39, mai 1987, pp. 49-61.

FOURNEL (Victor), "La pastorale dramatique au XVII^e siècle", in *Livre*, 1888, p. 306 sq.

Le Genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle. Actes du Colloque International tenu à Saint-Étienne du 28 sept. au 1er oct. 1978, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1980.

GERHARDT (Mia I.), *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Assen, Van Gorcum, 1950. Reed. Utrecht, H&S Publishers, 1975.

GRANGE (André), "Le langage des gestes et des attitudes dans la pastorale romanesque au XVI^e et XVII^e siècle", in *Le Genre pastoral en Europe*, 1980, pp. 183-191.

HULUBEI (Alice), *L'Églogue en France au XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1938.

LEVRAULT (Léon), *Le Genre pastoral (son évolution)*, Paris, Delaplane, 1914.

LINCOLN (Eleanor Terry) éd., *Pastoral and Romance. Modern Essays in Criticism*, Nueva Jersey, Englewood Cliffs, 1969.

LÓPEZ ESTRADA (Francisco), "Las Bellas Artes en relación con la concepción estética de la Novela Pastoril", in *Anales de la Universidad Hispalense*, XIV, 1953.

- LÓPEZ ESTRADA (Francisco), *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.
- MARSAN (Jules), *La Pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1969; réimpr. de l'éd. de Paris, 1905.
- NIDERST (Alain), "La pastorale au XVIII^e siècle", in *CAIEF*, 39, mai 1987, pp. 97-108.
- POGGIOLI (Renato), *The Oaten Flute: Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1975.
- RODOLPHE (G.), *La poésie pastorale dans le roman et sur la scène du XVII^e siècle*, Altembourg, 1897.
- SUBIRATS (Jean), "La Diane de Montemayor, roman à clef?", in *Études ibériques et latino-américaines*, VI, *Actes du Quatrième Congrès des Hispanistes Français*, Poitiers, P.U.F., 1968, pp. 105-118.

5.7. CULTURA, HISTORIA DE LAS MENTALIDADES E HISTORIA DEL LIBRO

- APOSTOLIDÈS (Jean-Marie), *Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, "Arguments".
- APOSTOLIDÈS (Jean-Marie), *Le prince sacrifié. Théâtre et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Minuit, 1985, "Arguments".
- BATAILLE (Georges), *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.
- BÉNICHOU (Paul), *Morales du Grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948; rééd. 1967, 1980, coll. "Idées".
- BERTAUD (Madeleine), *La jalousie dans la littérature au temps de Louis XIII*, Ginebra, Droz, 1981.
- BOUGARD (Roger), *Érotisme et Amour physique dans la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, G. Lachurié, 1986.
- BRÉMOND (Henri), *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, Paris, Bloud et Gay, nouv. éd., 1923-1924, 6 vols.; T. I: *L'Humanisme dévot (1580-1660)*.
- BUNOT (Ferdinand), *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Paris, A. Colin. T. III: *La formation de la langue classique, 1600-1660*, 1909. T. IV: *La langue classique, 1660-1715*, 1913.
- CHARTIER (Roger) dir., *Histoire de la vie privée*. T. III: *De la Renaissance aux Lumières*, vol. dirigé par R. Chartier, Paris, Seuil, 1986.
- CONSTANT (Jean-Marie), *La Vie quotidienne de la noblesse française au XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1985.
- DENS (Jean-Pierre), "L'Art de la conversation au XVII^e siècle", in *Lettres romanes*, 27, 1973.
- DEVOTO (Daniel), "Folklore et politique au Château Ténébreux", in *Les Fêtes de la Renaissance II: Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, C.N.R.S., 1975, pp. 311-328.
- DUBOIS (Claude-Gilbert), *Celtes et Gaulois au XVI^e siècle, le développement littéraire d'un mythe nationaliste*, Paris, Vrin, 1972.

- DUMONCEAUX (Pierre), *Langue et sensibilité au XVII^e siècle. L'évolution du vocabulaire affectif*, Ginebra, Droz, 1975.
- ELIAS (Norbert), *La société de Cour*, Paris, Calmann-Lévy, 1974. Título original: *Die Hofische Gesellschaft*, Berlín, H. Luchterhand Verlag, 1969.
- ERLANGER (Philippe), *La vie quotidienne sous Henri IV*, París, Hachette, 1965.
- FEBVRE (Lucien), MARTIN (Henri-Jean), *L'apparition du livre*, París, Albin Michel, 1970.
- FESTUGIÈRE (André), *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature au XVI^e siècle*, París, Vrin, 1941.
- FURER (Donald), CALLAHAN (Anne), *Erotic love in literature from Medieval Legend to Romantic illusion*, Nueva York, The Whitston Publishing Co., 1982.
- FURET (François) dir., *Livre et société dans la France du XVIII^e siècle*, París / La Haya, Mouton, 1965.
- GODARD DE DONVILLE (Louise), *Signification de la mode sous Louis XIII*, Aix-en-Provence, Edisud, 1978.
- GOUBERT (Pierre), ROCHE (Daniel), *Les Français et l'Ancien Régime*, París, A. Colin, 1984, 2 vols. T. II: *Culture et société*.
- HEARTZ (Daniel), "Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binche", in *Les Fêtes de la Renaissance II*, París, C.N.R.S., 1975, pp. 329-342.
- HOFFMANN (Paul), "L'idée de la femme parfaite dans la deuxième moitié du XVII^e siècle", in *L'Information Littéraire*, mars-avril 1977, pp. 55-62.
- LATHUILLÈRE (Roger), *La Préciosité. Étude historique et linguistique*, Ginebra, Droz, 1966.
- LEBÈGUE (Raymond), "Le platonisme en France au XVI^e siècle", in *Actes du Congrès de Tours et de Poitiers* (1953). Association G. Budé, París, Belles Lettres, 1954, pp. 331-351.
- LONGEON (Claude), *Une province française à la Renaissance. La vie intellectuelle en Forez au XVI^e siècle*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1975.
- MAGENDIE (Maurice), *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l'éd. de Paris, 1925.
- MAGNE (Émile), *La vie quotidienne au temps de Louis XIII*, París, Hachette, 1942.
- MARCEL (Raymond), "Le platonisme de Pétrarque à Léon l'Hébreu", in *Actes de Congrès de Tours et de Poitiers*, París, Belles Lettres, 1954, pp. 293-319.
- MARTIN (Henri-Jean), *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-1701)*, 1091 pp. en 2 vols. Ginebra, Droz, 1984; réimpr. de l'éd. de 1969.
- MARTIN (Henri-Jean), "Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime", in *Journal des savants*, juillet-déc. 1975, pp. 246-247.
- MARTIN (Henri-Jean) dir., *Histoire de l'édition française*, sous la direction de H.-J. Martin et R. Chartier, París, Promodis, 1982. T.I: *Le Livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVIII^e siècle*.
- MC CANN (G.-L.), *Le Sentiment de la nature en France dans la première moitié du XVII^e siècle*, Nueva York, Burt Franklin, 1972; réimpr. de l'éd. de Nemours de 1926.

- MICHELET (JULES), *Histoire de France*, París, Calmann-Lévy, 1898, T. XIII: *Henri IV et Richelieu*.
- MONGRÉDIEN (Georges), *La vie quotidienne sous Louis XIV*, París, Hachette, 1948.
- PELOUS (J.-Michel), *Amour précieux, amour galant, 1654-1675: Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*, París, Klincksieck, 1980.
- PLANHOL (René de), *Les Utopistes de l'amour*, París, Garnier, 1921.
- REYNIER (Gustave), *La femme au XVII^e siècle, ses ennemis et ses défenseurs*, París, J. Tallandier, 1929, "Bibliothèque Historia".
- ROUBENS (César), "Un jeu de société au Grand Siècle: les questions et les Maximes d'Amour. Inventaire chronologique", in *XVII^e siècle*, 97, 1972, pp. 85-104.
- ROUGEMONT (Denis de), *L'Amour et l'Occident*, París, Plon, 1956.
- TOURNAND (Jean), *Introduction à la vie littéraire du XVII^e siècle*, París, Bordas, 1970, coll. "Études Supérieures".
- YATES (Frances A.), *Astraea, the Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres & Boston, Routledge & Kegan Paul, 1975.
- ZANTA (Léontine), *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1975; réimpr. de l'éd. de Paris, 1914.

5.8. ESTUDIOS DE RECEPCIÓN: PRECURSORES, ESCUELA DE CONSTANZA, APLICACIONES

- BARET (Eugène), *De l'Amadis de Gaule et son influence sur les mœurs et la littérature au XVI^e et au XVII^e siècle*. Avec une notice bibliographique, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970; réimpr. de l'éd. de Paris, 1873.
- BLANCHOT (Maurice), *L'espace littéraire*, París, Gallimard, 1955, NRF. Cap. VI: "L'œuvre et la communication", pp. 197-216.
- BÜRGER (Peter), "Problemas de investigación de la recepción", in J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 177-211. Título original: "Probleme der Rezeptionsforschung", in *Poetica*, 9, 1977, pp. 446-471.
- CERTEAU (Michel de), "Lire, un braconnage", in *L'invention du quotidien I: Arts de faire*, París, Union Générale d'Éditions, 1980, "10/18", pp. 279-296.
- CHARLES (Michel), *Rhétorique de la lecture*, París, Seuil, 1977, coll. "Poétique".
- CHARLES (Michel), "La lecture critique", in *Poétique*, 34, 1978, pp. 130-151.
- CHARTIER (Roger), *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, París, Seuil, 1987, coll. "L'Univers Historique".
- CHARTIER (Roger) dir., *Les usages de l'imprimé (XV^e-XIX^e siècle)*, París, Fayard, 1987.
- CHEVALIER (Maxime), "La Diana de Montemayor y su público en la España del s. XVI", in J. F. Botrel y S. Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 40-55.
- CHEVALIER (Maxime), *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

- COSTE (Didier), "Trois conceptions du lecteur", in *Poétique*, 43, 1980, pp. 354-371.
- DÄLLEMBACH (Lucien), "Actualité de la recherche allemande", in *Poétique*, 39, 1979, pp. 258-260.
- DÄLLEMBACH (Lucien), "La lecture comme suture", in *Problèmes actuels de la lecture*, pp. 35-47.
- DAVID (Valérie), "Sur l'iconographie de *Paul et Virginie*", in J.-M. Racault (éd.), *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*, Publ. de l'Univ. de la Réunion, 1986, pp. 238-248.
- ECO (Umberto), *Opera aperta*, Barcelona, Seix Barral, 1965. Título original: *Opera aperta*, Milan, Bompiani, 1962.
- ECO (Umberto), *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981. Título original: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan, Bompiani, 1979. Hay también traducción francesa en Grasset, 1985, coll "Figures".
- ESCARPIT (Robert), *Sociologie de la littérature* (1958), París, P.U.F., 1978, coll. "Que-sais-je".
- ESCARPIT (Robert) dir., *Le littéraire et le social*, París, Flammarion, 1970. Hay trad. española: *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974.
- GUMBRECHT (Hans Ulrich), et al., *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971.
- GUMBRECHT (Hans Ulrich), "Consecuencias de la Estética de la recepción, o La Ciencia como Sociología de la comunicación", in J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 145-175. Tít. orig.: "Konsquenzen der Rezeptionsästhetik oder Literatur-wissenschaft als Kommunikationssoziologie", in *Poetica*, 7, 1975, pp. 388-413.
- HOHENDHAL (Peter Uwe), "Sobre el estado de la investigación de la recepción", in J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 31-37. Tít. orig.: "Zur Lage der Rezeptionsforschung", in *ZLL*, 4.15, 1974, pp. 7-11.
- HUDE (Hinrich), *Bernardin de Saint-Pierre: Paul et Virginie, Studien zum Roman und seiner Wirkung*, Munich, W. Fink, 1975.
- ISER (Wolfgang), "El proceso de la lectura: enfoque fenomenológico", in J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 215-243. Tít. orig.: "The Reading Process: a Phenomenological Approach", in *New Literary History*, 3, 1972, pp. 279-299.
- ISER (Wolfgang), *Der implizite Leser*, Munich, W. Fink, 1972.
- ISER (Wolfgang), *L'Acte de la lecture: théorie de l'effet esthétique*, Bruselas, P. Mardaga, 1985. Tít. orig.: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, W. Fink, 1976.
- JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, París, Gallimard, 1978. Préface de Jean Starobinski.
- JAUSS (Hans Robert), "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", in J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 59-85. Tít. orig.: "Des Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", in *Poetica*, 7, 1975, pp. 325-344.
- JAUSS (Hans Robert), "Le texte poétique et le changement d'horizon de lecture", in *Problèmes actuels de la lecture*, pp. 97-107.
- LABROSSE (Claude), *Lire au XVIII^e siècle. La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, París, C.N.R.S., 1985.

- LAUGAA (Maurice), *Lectures de Madame de Lafayette*, París, A. Colin, 1971, coll. "U".
- Le lecteur et la lecture dans l'œuvre*, colloque de Clermont-Ferrand, Publ. de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1982.
- Lecteurs et lectures*. Actes du Colloque de Nantes (1979), Publ. Univ. De Nantes, 1980.
- Lire et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, Colloque de la Casa de Velázquez, París, ADPF, 1981.
- MAURER (Karl), "Formas del leer", in J. A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 245-280. Tít. orig.: "Formen des Lesens", in *Poetica*, 9, 1977, pp. 472-498.
- MAYORAL (José Antonio) ed., *Estética de la recepción*, compilación de textos y bibliografía de J. A. Mayoral, Madrid, Arco/Libros, 1987.
- NISIN (Arthur), *La literatura y el lector*, Buenos Aires, Nova, 1962. Tít. orig.: *La littérature et le lecteur*, París, 1959.
- Œuvres et critiques*. Revue internationale des œuvres littéraires de langue française, París, éd. J.-M. Place, 1975 sq.
- PAREYSON (Luigi), "Interprétation et jugement", in *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, avril-sept. 1961.
- PICARD (Michel), *La lecture comme jeu*, París, Minuit, 1986, coll. "Critique".
- PICARD (Michel) éd., *La lecture littéraire*. Colloque de Reims (14-16 juin 1984), París, Clancier-Guénaud, 1987.
- PICON (Gaëtan), *Introduction à une esthétique de la littérature, I: L'Écrivain et son ombre*, París, Gallimard, 1952, NRF.
- Poetik und Hermeneutik*, Munich, W. Fink Verlag, 1964 sq.
- Pratiques de la lecture*, colloque de Saint Maximin (1983), Marsella, Éd. Rivages, 1985.
- Problèmes actuels de la lecture*, colloque de Cérisy (1979), París, Clancier- Guénaud, 1982.
- RICŒUR (Paul), *Le conflit des interprétations*, París, Seuil, 1969.
- RICHAUDEAU (François) dir., *Recherches actuelles sur la lisibilité*, París, Éditions Retz, 1984.
- SARTRE (Paul), *Situations II*, París, Gallimard, 1948, NRF: "Qu'est-ce que la littérature?", pp. 57-201.
- SENABRE (Ricardo), *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1986.
- STIERLE (Karlheinz), "¿Qué significa 'recepción' en los textos de ficción?" in A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 87-143. Tít. orig.: "Was heisst Rezeption bei fiktionalen Texten?", in *Poetica*, 7, 1975, pp. 345-387. También en *Poétique*, 39, 1979, p. 300 sq.
- Théorie de la réception en Allemagne*: monográfico de *Poétique*, 39, 1979, composé par L. Dällenbach.
- THIBAUDET (Albert), *Le liseur de romans*, París, Crès, 1925.
- THIBAUDET (Albert), *Réflexions sur le roman* (1938), París, Gallimard, 1965.
- WARNING (Rainer) ed., *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, Munich, W. Fink, 1975.
- WARNING (Rainer), "Pour une pragmatique du discours fictionnel", in *Poétique*, 39, 1979, pp. 321-337.

- WEIL (Françoise), "Les premiers lecteurs de Prévost et le 'dilemme du roman' ", in *L'Abbé Prévost. Actes du colloque d'Aix-en-Provence (1963)*, Publ. de la Faculté d'Aix-en-Provence, 1965, pp. 225-231.
- WEINRICH (Harald), "Para una historia literaria del lector", in H. U. Gumbrecht et al. (eds.), *La actual ciencia literaria alemana*, pp. 115-134. Tít. orig.: "Für eine Literaturgeschichte des Lesers", in *Merkur*, 21, 1967, pp. 1026-1038.
- ZIMMERMANN (Bernhard), "El lector como productor: en torno a la problemática del método de la Estética de la recepción", in A. Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*, pp. 39-58. Título original: "Der Leser als Produzent: Zur Problematik der rezeptionästhetischen Methode", in *ZLL*, 4.15, 1974, pp. 12-26.

COLECCIÓN VÍTOR, 462



Ediciones Universidad
Salamanca

ISBN 978-84-1311-889-5



9 788413 118895