

Charles Sorel

El pastor extravagante

BIBLIOTECA DEL QUIJOTE TRANSNACIONAL

Dirección

Pedro Javier Pardo (Universidad de Salamanca)

Consejo de Dirección

Leticia Álvarez Recio (Universidad de Sevilla)

Tomás Gonzalo Santos (Universidad de Salamanca)

Isabel Hernández González (Universidad Complutense)

José Montero Reguera (Universidade de Vigo)

Alfredo Moro Martín (Universidad de Cantabria)

Consejo Científico

María Fernanda de Abreu (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Carlos Alvar Ezquerro (Universidad de Alcalá)

José Manuel Barrio Marco (Universidad de Valladolid)

Antonio Bernat Vistarini (Universitat de les Illes Balears)

Pedro M. Cátedra García (Universidad de Salamanca)

William Childers (Brooklyn College, The City University of New York, USA)

Fernando Galván Reula (Universidad de Alcalá)

Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva)

Hans-Christian Hagedorn (Universidad de Castilla-La Mancha)

Agapita Jurado Santos (Università degli Studi di Firenze, Italia)

Santiago López Navia (Universidad Internacional de La Rioja)

José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense)

Howard Mancing (Purdue University, USA)

Carlos Mata Induráin (Universidad de Navarra)

José Manuel Martín Morán (Università del Piemonte Orientale, Italia)

Patricia Martínez García (Universidad Autónoma de Madrid)

Emilio Martínez Mata (Universidad de Oviedo)

Jesús Pérez Magallón (McGill University, Canada)

Augustin Redondo (Université Paris Sorbonne Nouvelle, Francia)

Carmen Rivero Iglesias (Universität Münster, Alemania)

Javier San José Lera (Universidad de Salamanca)

Rachel Schmidt (University of Calgary, Canada)

Darío Villanueva (Universidade de Santiago de Compostela)

Edwin Williamson (University of Oxford, UK)

Alicia Yllera Fernández (UNED)



Charles Sorel
El pastor extravagante

TRADUCCIÓN, ESTUDIO, INTRODUCCIÓN Y NOTAS
Tomás Gonzalo Santos



Ediciones Universidad
Salamanca



**Instituto
Cervantes**

Biblioteca del Quijote Transnacional, 3

© Ediciones Universidad de Salamanca, Instituto Cervantes y Tomás Gonzalo Santos

1ª edición: diciembre, 2023

ISBN Instituto Cervantes: 978-84-18210-47-1

ISBN (impreso): 978-84-1311-906-9/ DL: S. 515-2023

ISBN (PDF): 978-84-1311-907-6

ISBN (ePub): 978-84-1311-908-3

El Quijote Transnacional es un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PGC2018-093792-B-C21). Portal y edición en línea del texto:



<https://quijotetransnacional.es>



Imagen de cubierta

Tapiz de *L'Astrée* de Honoré d'Urfé. Castillo de la Bastie-d'Urfé, Saint-Étienne-le-Molard (Auvergne-Rhône-Alpes) y *Le Berger extravagant* (1627)

Diseño (impreso y digital)

Tau Diseño. www.taudesign.com

Maquetación (impreso y digital)

Glaux Publicaciones Académicas. <https://glaux.es>

Impresión y encuadernación

Gráficas Lope

Edición técnica

M^a. **Isabel De Páiz**

Hecho en la Unión Europea-Made in EU

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Ediciones Universidad de Salamanca.

SOREL, Charles, 1582?-1674, autor

[Le berger extravagant. Español]

El pastor extravagante / Charles Sorel ; traducción, estudio, introducción y notas, Tomás Gonzalo Santos.—1ª edición: diciembre, 2023.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, [2023]
468 páginas.—(Biblioteca del Quijote Transnacional ; 3)

DL S 515-2023.—ISBN 978-84-1311-906-9 (impreso).— ISBN 978-84-1311-907-6 (PDF).—
ISBN 978-84-1311-908-3 (e-Pub).—ISBN 978-84-18210-47-1 (Instituto Cervantes)

I. Gonzalo Santos, Tomás, traductor, editor.

821.133.1-31"16"

Índice

9 | PRESENTACIÓN

13 | INTRODUCCIÓN

13 | Charles Sorel: polígrafo y crítico de la literatura de ficción

Tomás Gonzalo Santos

15 | 1. Un docto entre la burguesía

18 | 2. La edad de oro de la influencia española

19 | 3. La novela, un género libre de reglas

22 | 4. Las ficciones sorelianas

24 | 5. El *Francion*, anticipo del *Pastor extravagante*

28 | 6. Sorel, polemista, historiógrafo y erudito

32 | 7. De censor de libros a guía de lectores: Sorel completa el proyecto del
Pastor

36 | 8. Bibliografía

39 | Esta traducción

Tomás Gonzalo Santos

41 | EL PASTOR EXTRAVAGANTE

45 | PRIMERA PARTE

45 | Prefacio

49 | Libro I

78 | Libro II

110 | Libro III

132 | Libro IV

176 | Libro V

191 | Libro VI

221 | **SEGUNDA PARTE**221 | **Advertencia a los lectores**223 | **Libro VII**229 | **Libro VIII**252 | **Libro IX**277 | **Libro X**313 | **Libro XI**341 | **Libro XII**381 | **TERCERA PARTE**381 | **Libro XIII**383 | **Libro XIV**407 | **ESTUDIO**

El pastor extravagante: la primera reescritura paródica del Quijote
Tomás Gonzalo Santos

410 | 1. El *Pastor extravagante*, paradigma de la transtextualidad413 | 1.1. Del intertexto pastoril al *travestissement* burlesco421 | 1.2. Entre parodia y pastiche: procesos, representaciones e historias
intercaladas

428 | 1.3. Prácticas metatextuales. El escrutinio de la biblioteca de Sorel

432 | 2. Un personaje en busca de autor

437 | 3. Y al trasluz... un *Quijote* en palimpsesto437 | 3.1. El *Pastor*, una reescritura del *Quijote*450 | 3.2. El *Quijote* en las *Apostillas* al *Pastor extravagante*

454 | 3.3. Una obra contradictoria: el arte de la paradoja

459 | 4. La recepción del *Pastor extravagante*

465 | 5. Bibliografía

PRESENTACIÓN

Charles Sorel es no solo uno de los primeros y más importantes novelistas del siglo xvii en Francia, sino el primer y más decisivo imitador del *Quijote* en la prosa narrativa europea y hasta mundial. Al igual que no es descabellado decir que no habría existido género picaresco si al *Lazarillo de Tormes* no le hubiera sucedido el *Guzmán de Alfarache*, tampoco lo es afirmar que no puede entenderse el proceso de transformación de la novela cervantina en un mito sin la intervención de Sorel y su *Pastor extravagante* (1627-1628). Pues, en efecto, solo doce años después de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, el polígrafo francés, autor de una abundante obra que se repasa en la introducción de este tercer título de la *Biblioteca del Quijote Transnacional*, publica un texto en el que se empieza a desarrollar el potencial para la reescritura de la historia alumbrada por Cervantes o, en otras palabras, la posibilidad de utilizar la trama quijotesca en nuevos contextos culturales para parodiar otros géneros literarios diferentes del caballeresco y para representar otras realidades diferentes a la del hidalgo manchego. Sorel, en suma, es el primero que, a principios de un siglo que no se tomará demasiado en serio el *Quijote*, es decir, que lo valorará casi exclusivamente por su condición cómica, le atribuye la seriedad, incluso la trascendencia, de haber inventado una herramienta capital para cartografiar nuevos territorios de la literatura y de la realidad.

La operación de traslación cultural o, en la terminología de un importante teórico de la reescritura, de *transducción* (por traducir tanto la lengua como el mundo posible que representa), es aparentemente sencilla. Don Quijote se convierte en un joven burgués parisino, Louis, quien, como aquel, decide hacer de sus lecturas, en este caso de índole pastoril, una forma de vida, para lo que adopta el sobrenombre de Lysis –o, lo que es lo mismo, una nueva identidad como pastor literario– y se traslada de la gran ciudad al campo para ocuparse de un rebaño de ovejas. La dificultad de dar movimiento narrativo al estatismo característico de la novela pastoril que imita Lysis la suple Sorel recurriendo a un grupo de nobles parisinos ociosos que alivian

el aburrimiento de su retiro campestre divirtiéndose a su costa, a semejanza de los Duques cervantinos, mediante la invención y teatralización de una serie de aventuras inspiradas en los libros de pastores, y particularmente en la *Astrea* de Urfé, lo que tiene la virtud de confirmar a Lysis en su desvarío libresco. La progenie cervantina se completa con su amada, Catherine, criada de una dama noble y convertida en su Dulcinea, en este caso Caritea, en virtud del idealismo pastoril de Lysis; y por su Sancho Panza particular, esto es, un criado igual de glotón y cobarde, simple y sufrido que el del hidalgo, de nombre Carmelin.

La reescritura de Sorel tiene el acierto de identificar y reproducir los tres núcleos constitutivos de lo que, en parte gracias a su intervención, acabará convirtiéndose en la *fórmula quijotesca*: un imitador literario, un par contrastivo y una serie de aventuras imitadas. Pero, de acuerdo con la lógica reescritural de repetición y variación, introduce cambios importantes en los tres. En el primero, se observa un rejuvenecimiento del imitador literario que acabará dando lugar a un nuevo patrón tipológico que podemos denominar el *héroe quijotesco*, pues la juventud abre la puerta a la desaparición de los rasgos antiheroicos del hidalgo y, andando el tiempo, le permitirá asumir muchas de las características románticas de los héroes que imita. En el segundo, Sorel alfabetiza su modelo cervantino: los refranes sanchopancescos dan paso a una erudición hecha de lugares comunes que combinan una educación impensable en Sancho con la misma veta popular. Y en el tercero, detectamos un cambio decisivo: la serie de aventuras ya no tiene lugar en caminos y ventas, ni siquiera tienen índole peripatética, porque el género pastoril imitado no lo permite, pero es precisamente en ese carácter *imitado* donde reside la naturaleza quijotesca de las aventuras. Así lo confirman los calcos episódicos: el lector del *Quijote* podrá localizar en el *Pastor* los equivalentes del retablo de maese Pedro y la penitencia en Sierra Morena, de requesones y batanes, también de las farsas y burlas de los Duques, junto con motivos como la Edad de Oro y el escrutinio libresco, el banquete y los azotes de Sancho.

Tal vez uno de los aspectos más interesantes para ese lector sea la transformación de la locura en *síndrome quijotesco*, es decir, la forma en que la alucinación deja paso a la *extravagancia* del título, esa de convertir la literatura en vida o hacer de la vida literatura. Lysis escribe una novela con sus acciones porque tiene el convencimiento de que un autor las pondrá por escrito. De hecho,

la búsqueda de ese autor en su entorno inmediato es uno de los rasgos más originales e interesantes de la peripecia del protagonista, como se pone de manifiesto en el extraordinario estudio de Tomás Gonzalo Santos que acompaña su magnífica traducción anotada. A ello hay que unir la aumentada capacidad o iniciativa creativa del protagonista, que lo lleva a simular su propia muerte o inventarse una aventura con todo lujo de novelescos detalles que él sabe perfectamente que no ha ocurrido. Esta autoconciencia quijotesca que hace de la imitación algo consciente y deliberado más que demente e incontrolado –sin duda inspirada en el don Quijote que, tras narrar lo supuestamente acaecido en la cueva de Montesinos, pide a Sancho que lo crea si quiere ser creído en su invención de lo que ha visto y hecho durante el vuelo de Clavileño (II.41)– hace del protagonista una perfecta imagen del novelista. Ello es totalmente coherente con la dimensión meta-literaria de la obra, pues toda ella es un prolongado debate literario que puede leerse como una enmienda a la totalidad: la crítica de Sorel no se limita a la literatura pastoril, sino que se extiende a la de ficción en general, incluyendo ahí la mitología y hasta la poesía.

El desarrollo de dicho debate a lo largo de la novela la convierte en una especie de enciclopedia de la literatura de la época (Sorel incluye, además, diferentes géneros narrativos en forma de historias intercaladas, de nuevo a la manera de Cervantes), pero, al mismo tiempo, le confiere un carácter excesivo y hasta abusivo que hacen de ella un auténtico desafío para la lectura por su extensión y su carácter erudito. Por ello, y para que el lector no especialista pueda superarlo, ofrecemos en la edición impresa de la obra una versión aligerada de excesos eruditos y de otro tipo, en el cuestionable pero bienintencionado convencimiento de que mejora la ofrecida por el autor. La dualidad de soportes de esta *Biblioteca del Quijote Transnacional* se convierte así en un aliado de su ambición de trascender el ámbito académico, por ofrecer complementariedad y no mera duplicación: el lector puede encontrar la versión completa en línea y, en papel y tinta, la versión antológica que recoge bien por extenso la esencia narrativa y quijotesca de la obra, esa que le otorga un lugar de privilegio en la tradición cervantina occidental.

Para concluir, hay que dejar constancia del diálogo que este *Pastor extravagante* establece con las otras dos novelas ya publicadas en esta colección y que comparten la misma condición de inaugurar la reescritura del *Quijote* en la prosa narrativa de sus respectivos dominios lingüísticos, a saber, *El paladín*

de Essex inglés (c. 1694) y *El don Quijote alemán* (1753). Todas están protagonizadas por Quijotes jóvenes, aunque con diferente grado de desvarío, a través de los cuales se parodian géneros populares y se plantea la cuestión de los peligros de la lectura, para en última instancia describir la realidad del momento de acuerdo con un nuevo realismo novelesco que se opone a la idealización literaria de los géneros parodiados. Con este tercer volumen de la colección se completa así una tríada de novelas quijotescas fundadoras, bien entendido que la francesa es, y por mucho, la primera de las tres, una cronología que no tiene nada de azaroso porque es muy sintomática del proceso transnacional de expansión del realismo cervantino y de conformación del mito quijotesco. Los novelistas franceses (Scarron, Furetière, Marivaux) fueron los primeros en entender la relevancia del *Quijote* para la novela moderna y en reescribir su historia para transformarla en mito, convirtiendo así a Francia en centro de irradiación cervantina para el resto de Europa durante todo el siglo XVII y principios del XVIII, cuando los ingleses (Fielding, Lennox, Smollett) tomarán el relevo. Todos tendrán cabida en esta colección, pero, antes que ninguno de ellos, aquí está, por el derecho que le confiere su carácter precursor, Charles Sorel.

Pedro Javier Pardo

Director de la bQt

INTRODUCCIÓN

Charles Sorel: polígrafo y crítico de la literatura
de ficción

Tomás Gonzalo Santos

I. UN DOCTO ENTRE LA BURGUESÍA

Como señalaba su biógrafo Émile Roy ya en 1891 (1-16), se conoce poco de la vida de Charles Sorel; entre otras cosas, por deseo propio, ya que se encargó de fantasear siempre sobre ella, desde su fecha de nacimiento hasta sus orígenes, de modo que toda precaución es poca antes de dar por buenos los datos biográficos que va dejando en sus obras. Se hace necesario contrastarlos, como hizo Roy, con los que arrojan los documentos relativos a la nobleza francesa, conservados en el Cabinet des Titres de París, y cotejarlos con los testimonios —más bien escasos— de amigos y enemigos. Así, se sabe que su abuelo fue magistrado en una pequeña ciudad de Picardía y su padre se instaló en París, donde compró un estudio de procurador en el Parlamento y se casó con la hermana del lector de Luis XIII y primer historiógrafo de Francia, Charles Bernard. El matrimonio disponía de algunas tierras y rentas, además de una casa de campo rodeada de bosques, y tuvo dos hijos, Françoise y Charles. Tras la muerte de los padres, este, que permaneció soltero, compartió con la familia de su hermana la gran casa paterna situada al lado del Louvre.

Sorel cursó estudios de Derecho, que no llegó a culminar y, durante su primera juventud, intentó abrirse camino en la corte con ayuda de protectores importantes como el conde de Cramail —con el que acabaría colaborando en varias obras— que lo introdujo en el círculo de poetas libertinos integrado, entre otros, por Théophile de Viau y Boisrobert. Desistió pronto de sus aspiraciones cortesanas y, tras comprar el cargo de historiógrafo que había ocupado su tío, volvió con los suyos para llevar una vida que se podría calificar de burguesa, dedicado a la escritura. Y, sin embargo, los Sorel —y Charles, en particular, más por juego que por una reivindicación real— pretendían estar emparentados con la nobleza más antigua del reino, incluso con Agnès Sorel, de origen picardo, favorita de Carlos VII de Francia y célebre por su belleza. Lo cierto es que la estirpe de Sorel o Soreau a la que se vinculaba estaba asentada desde tiempo atrás en el valle del río Morin, el lugar en el que transcurre la mayor parte de su obra *Le Berger extravagant*

[El pastor extravagante]. Allí gustaba de visitar a sus parientes y allí se encuentra el señorío de Soigny, un título que se adjudica indebidamente a Sorel en alguna ocasión –probablemente con su consentimiento– y acabará dándose por bueno en el siglo XVIII, una vez deformado en Souvigny, que es el que incorpora Émile Roy en el título de su biografía¹. En realidad, su familia pertenecía a la denominada *noblesse de robe*, integrada por quienes habían llegado a la nobleza desde la judicatura.

Su íntimo amigo Guy Patin, en una carta datada de 1653 (Béchade 3), fija el nacimiento de Sorel en 1599, que pasa por ser la fecha más probable, aunque se han barajado otras y en el acta de defunción figure 1602. En esa misma carta lo describe como «un hombrecillo rechoncho, con una narizota afilada, que mira de cerca, de cincuenta y cuatro años de edad, que parece harto melancólico y no lo es en absoluto» (Roy 13)². Ese «mirar de cerca» se identificaba en la época con la miopía, que bien podía haberse agudizado en su caso por su dedicación compulsiva a la lectura y se asoció, en el caso de Sorel, con su capacidad de observación. Se dispone de un grabado con un retrato suyo que no desmiente lo dicho por Patin. Antoine Furetière, otro de los grandes novelistas franceses del XVII que fue su amigo durante un tiempo, pero con quien acabó enemistándose, coincide en el físico pero lo trata mucho peor, satirizándolo:

Esa nariz, que se podía denominar con pleno derecho su eminencia pues iba siempre vestida de rojo, había sido hecha aparentemente para un coloso; y, sin embargo, se le había dado a un hombre de estatura bastante escasa. No es que la naturaleza hubiera hecho perder nada a este hombrecillo, ya que todo lo que le había quitado de altura se lo había devuelto en gordura, de suerte que estaba bastante metido en carnes, pero muy mal repartidas. Su pelo era el más desagradable del mundo (147-148).

1 El primero en cometer el error fue, según parece, el padre Jean Lelong en su *Bibliothèque historique de la France, contenant le catalogue de tous les ouvrages tant imprimés que manuscrits qui traitent de l'histoire de ce royaume* (Gabriel Martin, 1719).

2 La traducción es nuestra, al igual que las del resto de citas traídas de textos franceses, incluidas las que provienen de las obras de Sorel.

Y en el retrato moral que hace Furetière se ensaña aún más con él, pero da algunas pistas de su carácter que concuerdan con su actividad como crítico³.

Sorel fue uno de los pocos autores de su tiempo en defender a quienes, como él, vivían de su pluma; oficio difícil en unos momentos en que empezaban a escasear los mecenas (Brisette 75-139). Esto le permitió gozar de una cierta libertad de pensamiento, de la que siempre hizo gala, pero le obligó a escribir sin descanso toda su vida, preparando más de una obra a la vez y a un ritmo frenético, a juzgar por el número y la extensión de los volúmenes que se saben suyos⁴. Estuvo en nómina de algunos de los editores más importantes y, al principio, cosechó un éxito notable, sobre todo con la *Histoire comique de Francion* (1623) y ya menos con el *Pastor*; sin embargo, al decantarse por obras eruditas, acabó siendo considerado veneno para la imprenta. No obstante, haciendo de la necesidad virtud, llega a proponer una apología de la pobreza que podría haber suscrito el mismo Cervantes. La privación, afirma en 1671, ha hecho nacer a los buenos autores, «que no habrían escrito nunca si no se hubieran visto obligados por el desorden de sus asuntos. No hay que quejarse de un mal que produce un bien. La pobreza fue estimada siempre como la madre de las artes; son el hambre y la necesidad las que aguzan el ingenio para las invenciones hermosas» (*Connoissance* 41). Y hablaba con conocimiento de causa: el cargo de historiógrafo le fue retirado en 1663, de modo que el pobre Sorel tuvo que vender la casa familiar y pasó los últimos años de su vida con estrecheces, acogido por un sobrino, hasta su fallecimiento en 1674.

3 «Nunca vi a un hombre más maledicente ni más envidioso, no encontraba nada bien hecho a su antojo. Si hubiera formado parte del consejo de la creación, no habríamos visto nada de lo que vemos actualmente. Era el mayor reformador para mal que haya habido jamás y corregía todo lo bueno para empeorarlo. No hay una reunión de gente ilustre que no haya intentado desacreditar; incluso, para esconder mejor su veneno, aparentaba elogiar cuando censuraba en realidad [...] Su vanidad natural había aumentado por cierta reputación que había tenido en su juventud a causa de algunas obritas que habían conseguido algún éxito. Esto fue una gran desgracia para los libreros:

hubo varios que cayeron en la trampa, pues, después de que abandonara el estilo que cuadraba a su genio para hacer escritos más serios, escribió varios libros que nadie leyó salvo su corrector de imprenta. [...] Con estas buenas cualidades este hombre se ha hecho un buen número de enemigos, que le preocupan bien poco, pues odia a todo el género humano y nadie es ingrato con él porque le pagan con la misma moneda» (Furetière 148-149).

4 Sobre la cuestión de la autoría en Sorel y su relativa independencia respecto del poder se puede leer con provecho el estudio de Olivier Roux (2012).

2. LA EDAD DE ORO DE LA INFLUENCIA ESPAÑOLA

Buena parte de la actividad literaria de Sorel se desarrolla bajo el reinado de Luis XIII (1610-1643) y la regencia de Ana de Austria (1643-1651), considerada la edad de oro de la influencia española en Francia. Y en ese período todavía prevalece la hegemonía española en Europa —primero militar y política, y luego cultural— que, habiendo comenzado en el segundo tercio del siglo xvi, se extendió durante más de un siglo hasta mediado el xvii e hizo de España el *granero* literario del que se surtió Francia. En la narrativa empieza con la traducción de *La cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, en 1526, que conoció múltiples reediciones y nuevas ediciones, a la que seguirán otras en esa vena sentimental a lo largo de todo el siglo xvi; continúa con la traducción del *Amadís* de Montalvo en 1540 y culmina con la de la *Diana* de Montemayor en 1578, reeditada en cuatro ocasiones antes de que finalizara el siglo. Estas obras fueron leídas, en un primer momento, en español por las élites, luego traducidas, reeditadas cuando fue el caso y, finalmente, imitadas. Así se fue perfilando un tipo de novela encuadrada en distintos subgéneros, sentimental, caballerescas o pastoril, pero todos ellos de corte idealista. Y esta vertiente fue la dominante en esa época entre los franceses, sobre todo en el ámbito de la ficción (Gonzalo Santos, «Modelos» 571-579)⁵.

En ese escenario aparece el *Quijote* que, señala Maurice Bardon (107), fue leído, muy apreciado e imitado durante esa época, pero lo cierto es que se enfrentaba a un horizonte de expectativas poco favorable, como bien apuntaba Cioranescu (11), uno de los primeros en hacerlo. La novela causó extrañeza y llamó la atención, desde luego; sin embargo, como indica el propio Bardon (208-209), los imitadores y adaptadores franceses se quedaron con la parte sentimental, pastoril y amorosa de la novela; y, en cuanto al héroe, lo tomaron como un fantoche que movía a risa, a imagen de los fanfarrones con los que se venía caricaturizando a España y a los españoles. En ese contexto, se comprende que las primeras versiones del *Quijote* en Francia, muy tempranas, correspondan a dos episodios no quijotescos; y en textos bilingües, un proceder al que estaban acostumbrados los lectores franceses desde el pasado siglo, de *La cárcel de amor* a la *Diana*. Se trata de *Le Curieux impertinent. El Curioso impertinente. Traduit d'espagnol en françois par Nicolas Baudouin* (1608), una

5 En el teatro será la comedia española la que acapare la atención de público francés, al punto de que llegarán a adaptarse decenas

y decenas de obras; adaptaciones que se concentran en el segundo tercio del siglo.

historia interpolada de naturaleza sentimental (I.33); y, un año después, un episodio pastoril: el *Homicidio de la fidelidad y la defensa del honor. Le Meurtre de la fidélité et la defense de l'honneur. Où est racontée la triste et pitoyable aventure du berger Philidon* (Fosalba 49-62). Este constituye una adaptación un tanto libre del suicidio de Grisóstomo por el desdén de la bella Marcela (I.12-14)⁶.

Y, en ese escenario, César Oudin, hispanista *avant la lettre*, profesor de lenguas, intérprete y lexicógrafo, tras publicar un buen puñado de libros para la enseñanza del español, emprende en 1610 un viaje de seis semanas a España para conocer aún mejor la lengua y sus gentes (Zuili 278-289). Allí compra, entre otros libros, la *Galatea* y la primera parte del *Quijote*, que luego traduciría (el primero ya en 1611 y el segundo en 1614). Su admiración por la lengua española le llevará a una traducción de este último en exceso apegada al texto y construcciones del original. La segunda parte sería traducida por François de Rosset en 1618, quien ya había versionado las seis primeras *Novelas ejemplares* de Cervantes en 1614-1615. Esas son las ediciones del *Quijote* que, salvo un puñado de privilegiados capaces de leerlo en el original, manejaron los franceses de la época. Y de esas traducciones dispuso, muy probablemente, el joven Sorel, lector compulsivo de obras de ficción y atento a todas las novedades editoriales, que acabaría imitando la obra cervantina. Él es el único que parece haber escapado a la recepción restrictiva del *Quijote* en suelo francés, la cual había obviado la parte crítica y satírica que este contenía.

3. LA NOVELA, UN GÉNERO LIBRE DE REGLAS

Como apunta Maurice Lever (11-19), en la Francia del xvii y en un mundo como el literario plagado de reglas, la novela, a diferencia de la poesía y el teatro, fue el género más libre, quizás el único que escapó a ellas, y lo fue por el profundo desprecio que merecía a ojos de los doctos⁷. El anatema de estos no le impidió, paradójicamente, a la novela ser el género más

6 Esta muerte no podía por menos de evocar entre el público francés el suicidio fallido de Celadón ante el rechazo de la ingrata Astrea, pues así comienza *L'Astrée* de Honoré d'Urfé. También es pastoril la primera historia del *Quijote* llevada a la escena francesa en 1628, probablemente, y editada en 1630: *Les Folies de Cardenio*, de Pichou, en la que don Quijote y Sancho aparecen tardíamente

y como personajes secundarios (Yllera, «Quijote» 38-46; Couderc 33-49).

7 Acerca de la constitución de una crítica y una teoría de la novela en Francia durante el siglo xvii es recomendable consultar el artículo de Camille Esmein-Sarrazin (145-156) y, sobre todo, el profundo y documentado análisis de Alicia Yllera («Teoría» 95-118).

apreciado por el público, como demuestran los más de mil títulos publicados. ¿Dónde se reclutaban los lectores para tan elevado número de volúmenes? Entre la nobleza parisina y de provincias, inicialmente, a las que se une a partir de 1620-1630 una clase que intenta emular a aquellas en todos sus gustos, la alta burguesía, compuesta de financieros, magistrados, abogados y, más ampliamente, profesionales liberales. Y, en torno a 1660, se irá incorporando a ese público la burguesía media. En realidad, habría que hablar también, y sobre todo, de lectoras, puesto que son mayoría entre los *liseurs* de novelas, término que no cuenta con equivalente español, si no es como *devorador de libros*, entre los que cabe colocar al propio Sorel.

¿Cuáles son los géneros narrativos más apreciados a comienzo del siglo? Las novelas de caballerías, que sobreviven al extraordinario éxito alcanzado en el siglo xvi en toda Europa, pero conocen un descrédito progresivo que las pone en manos de lectores cada vez más jóvenes. Las historias trágicas, novelas cortas truculentas inspiradas en las *Novelle* (1554-1573) del italiano Bandello, que tendrán un afortunado renacer en las *Histoires tragiques* (1614) de François de Rosset —luego traductor de la segunda parte del *Quijote*, como hemos visto—, con no menos de treinta y cinco reediciones en el siglo xvii. Y, sobre todo, los libros de pastores a partir del modelo fijado por la *Diana* de Montemayor, pero gracias, en especial, a la obra cumbre de este género en Francia: la monumental *Astrée* de Honoré d'Urfé, cuya primera parte había aparecido en 1607, la segunda saldría en 1610 y la tercera en 1619, pero que acabaría contando con varias continuaciones póstumas a manos de otros autores y lograría en toda Europa (salvo en España) un éxito solo superado por los Amadises.

A ellos hay que añadir las llamadas *Astrées* devotas, que tienen un único responsable, el obispo Jean-Pierre Camus (1582-1652), cuya trayectoria ha estudiado Vittoria Gastaldi (1964). Este constituye un caso muy particular, pues guarda un gran paralelismo con el de Sorel. Su postura frente a las novelas es de repulsa general, dada su condición de eclesiástico; en su caso, las objeciones planteadas a este género tan en boga son fundamentalmente de orden moral, 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. El bueno de Camus hizo mucho más que multiplicar esas llamadas al lector para apartarlo 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: «El difunto obispo de Belley había emprendido la tarea de escribir historias bastante agradables, pero todas llevadas a la devoción, para divertir e instruir a los lectores al mismo tiempo, con el propósito de hacer tantas que se encontraran por doquier y eso impidiera a muchos detenerse en las novelas corrientes» (*Connoissance* 154-155). El objetivo que perseguía el prelado era el de inundar el mercado de historias edificantes y así contrarrestar los efectos nefastos de tanto libro frívolo o peligroso como proliferaba bajo el epígrafe de *novela*. En el origen de tal decisión, como revulsivo, se encuentran desde los Amadises –cuyo declive entre el público se atribuye abusivamente– pasando por *L'Astrée*, hasta lo que se dio en llamar por antonomasia *Astrées libertinas*, apelativo que englobaba no solo a los libros de pastores, sino a los libros de amor en general que hacían hincapié en las escenas eróticas de su ilustre modelo.

En todo caso, esta falta de reglas para la novela es la que le permite a Charles Sorel llevar a cabo dos atrevidas propuestas a raíz de dos obras novedosas que, venidas de España, cuestionaban el horizonte de expectativas de los lectores franceses: la primera, el *Lazarillo de Tormes*, modelo de novela picaresca traducido por primera vez ya en 1561; la segunda, un modelo en sí mismo, de extraordinaria repercusión, el *Quijote* de Cervantes. Veremos así a un joven Sorel que, con apenas veinte años cumplidos, ha publicado ya la primera versión de una obra impropia de su edad, la *Histoire comique de Francion*, inspirada en el modelo picaresco; un joven que, antes de llegar a los treinta, ya se lo ha leído todo y dado a la imprenta un artefacto que pone en cuestión buena parte de la ficción desde Homero hasta d'Urfé: *El pastor extravagante*. ¿Qué ocurrió entre una y otro para que pasase de una más que notable propuesta narrativa a cuestionar todo el género? A ello se intentará dar respuesta en el posterior estudio del segundo, pero se puede adelantar que bien podría haber sido la lectura o, cuando menos, una relectura atenta del *Quijote*, la que lo puso en esta nueva vía.

En cierta medida, Sorel intentará hacer con la ficción lo que François de Malherbe (c. 1555-1628) estaba haciendo con la renovación de la poesía⁸:

8 Malherbe, poeta discreto y desprovisto de imaginación, pero con gran sentido de la mesura, no dejó ningún tratado con su doctrina, aunque sí un puñado de discípulos que difundieron y pusieron en práctica

sus ideas: a ellos hay que recurrir para conocerlas, así como a los *Commentaires* del propio Malherbe a la edición de 1600 de las *Premières œuvres* de Philippe Desportes y al *Orlando furioso* de 1603 (Peureux 455-468).

ruptura con la tradición literaria del humanismo y con el grupo renacentista de la Pléiade, ataque a Homero y a Virgilio, aversión a las ficciones poéticas (Van Tieghem 13-18); aunque no tanto en la defensa de la claridad de la lengua, que había de ser la de la corte para Malherbe, ni en el rechazo de los términos populares que el novelista apreciaba sobremanera; y menos aún en la contención verbal, léxica y sintáctica que el poeta predicaba (Adam 29-43). Vienen a coincidir, fundamentalmente, en el ataque que emprenderá Sorel en el *Pastor* contra los clásicos y contra el poeta de la Pléiade, Ronsard, así como en la crítica a la poesía de su tiempo por el abuso que en ella se hacía de la mitología.

4. LAS FICCIONES SORELIANAS

Como se ha señalado, Sorel jugó siempre con su biografía, desde la fecha de nacimiento hasta el resto de su vida, de la que se conoce muy poco, y este juego lo acabará llevando a toda su obra, al punto de ocasionar un problema de autoría que parece consustancial a él. Así, enreda las pistas continuamente en un ejercicio de mistificación que va de principio a fin de su carrera: o bien no firma sus obras, como el *Francion* y el *Pastor* de 1627-1628; o bien las firma con distintos alias –seguramente por imperativo legal a partir de un momento dado–, como la edición de este último de 1633-1634⁹. Se podría pensar que era para protegerse de las reacciones airadas a las críticas furibundas que vertía en ellas; pero, en realidad, la paternidad de estas dos al menos era sobradamente conocida. Con todo, dado lo prolífico de su obra, esto hace prácticamente imposible fijar con certeza toda su producción y dar por suyos algunos de los textos que le han sido atribuidos. A modo de ejemplo, *Le Tombeau des romans* [El sepulcro de las novelas] (1626), firmado por un tal Fancan, se ha venido adjudicando total o parcialmente a Sorel, y es más que probable que participara en él porque presenta bastantes puntos en común con el capítulo XIII del *Pastor* y coincide con el programa que expone en el prefacio a la segunda parte de este.

9 Anna Lia Franchetti (34) apuntaba a este respecto que la ley de 1629 pasó a prohibir la publicación de libros sin nombre de autor ni de impresor. Esta circunstancia habría

llevado a Sorel a buscar heterónimos para la edición del *Francion* de 1633 y la del *Pastor* como *Anti-roman* en 1633-1634.

Vistas las dificultades para determinar las obras escritas por Sorel en solitario, a la hora de fijar su corpus de ficción, lo más prudente será recurrir a las que reconoce prácticamente como suyas en un opúsculo incorporado al final de *La Bibliothèque Française* (1664) y titulado *L'Ordre et l'examen des livres attribués à l'auteur* (391-411). En este apéndice incluye novelas largas y cortas, «verosímiles» y «heroicas», «cómicas y satíricas», publicadas anónimas o con heterónimos, y parece renegar de las dos primeras por ser obras juveniles. Son las siguientes:

- *Histoire amoureuse de Cléagénor et de Doristée* (1621);
- *Le Palais d'Angélie*, par le sieur de Marzilly (1622);
- *Les Nouvelles françaises, où se trouvent les divers effets de l'Amour et la Fortune* (1623)¹⁰;
- *Histoire comique de Francion* (7 primeros libros en 1623 y una 2ª. edición con cuatro libros nuevos en 1626);
- *La Vraie histoire comique de Francion* (3ª. edición, con cambios significativos y un libro más, en 1633)¹¹;
- *L'Orphize de Chrysante* (1626);
- *Le Berger extravagant, où parmi des fantaisies amoureuses on voit les imperfections des romans et de la poésie* (seis primeros libros en 1627, segunda parte con los libros VII a XII en 1627 y tercera parte con los libros XIII y XIV, más 14 *Remarques* [Apostillas], en 1628);
- *L'Anti-roman, ou l'Histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques* (1633-1634);
- *La vraie suite des aventures de la Polyxène du feu sieur de Molière, suivie et conclue sur ses mémoires* (1634)¹²;
- *La Maison des jeux, où se trouvent les divertissements d'une compagnie par des narrations agréables et des jeux d'esprits et d'autres entretiens d'une honnête conversation* (1642)¹³;

10 Para las *Nouvelles* de Sorel se puede consultar el apéndice de Raymond Picard a la edición de *Nouvelles du XVII^e siècle* (1280-1288).

11 *Vid.* el capítulo «Le roman des trois Francion» del sugerente ensayo de Pierre Lepape (109-128).

12 Sobre las vicisitudes que conocieron las continuaciones de la novela de Molière

des Essertines *vid.* Gabrielle Verdier («Romanesque» 357-384).

13 Fausta Garavini (*Science*) es de los pocos estudiosos, junto con Michèle Rosellini y Olivier Roux, en poner en relación las ficciones sorelianas con sus obras de ciencia.

- *Les Nouvelles choisies* (reedición de las *Nouvelles françoises* con cambios y dos nuevos relatos, en 1645);
- *Polyandre, histoire comique* (1648)¹⁴.

Lo cierto es que Sorel comenzó a apartarse paulatinamente de las obras de creación por considerarlas frívolas, para pasar a escribir tratados de historia, de divulgación científica y de crítica literaria. A partir de los años 40 sus incursiones en la narrativa se reducen a la *Maison des jeux* (que el propio autor incluye entre los *romans comiques*), dos relatos para la redición de una obra en la que había demostrado tener bien aprendida la lección de las *Novelas ejemplares*, las *Nouvelles françoises* [Novelas francesas]¹⁵, y la novela inacabada *Polyandre*, con la que quiso volver al género cómico, que cosechó un fracaso estrepitoso y supuso su abandono definitivo de la ficción¹⁶.

5. EL FRANCION, ANTICIPO DEL PASTOR EXTRAVAGANTE

A falta de datos acerca de la vida de Sorel, sobre todo hasta llegar a la juventud, la atrevida *Histoire comique de Francion* (1623) puede servir —con las reservas oportunas— para recomponer cuál pudo ser su formación y, de paso, comprobar cómo apunta ya en ella la vena crítica que estallará en el *Pastor*. En el *Francion* da cumplida cuenta de la singular atracción provocada por dos géneros que se habían sucedido en el favor del público: la novela de caballerías y la de pastores, con el retraso considerable que suponía el que la moda en ambos casos hubiese partido de España. En efecto, 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

¹⁴ Aparte del *Francion*, que ha sido reeditado con relativa frecuencia, varias de sus novelas cuentan con ediciones recientes, algunas críticas, que dan fe del interés renovado —estrictamente académico— por Sorel: *Les Nouvelles choisies*, ed. Daniela Dalla Valle (Champion, 2005); *Polyandre. Histoire comique*, ed. crit. Patrick Dandrey y Cécile Toublet (Klincksieck, 2010); *L'Anti-Roman*, ed. crit. Anne-Élisabeth Spica (Champion, 2014); *La Bibliothèque française*, ed. Filippo d'Angelo (Champion, 2015); y *La Maison des jeux*, ed. Marcella Leopizzi (Champion, 2017-2018), 2 vols. Gabrielle

Verdier ansiaba en un artículo de 1991 esas reediciones para un conocimiento cabal de la complejidad que conlleva la obra soreliana («Roman[cier]» 85-97).

¹⁵ El término francés *nouvelle* corresponde a *novela corta*, mientras que *roman* se refiere a novela en su sentido amplio, pero siempre sensiblemente más larga que la *nouvelle*.

¹⁶ Patrick Dandrey analiza en su contribución sobre el *Polyandre* (385-412) la interpenetración que se produce en buena parte de las obras de Sorel entre la ficción propiamente dicha y el comentario.

propio Sorel (Serroy, «Collège» 63-76). Pues bien, si existe en el adolescente, en el colegial, una afición absorbente esa es la de la lectura; y, en primer lugar, la lectura de los *Amadis*: «Era, pues, mi pasatiempo leer libros de caballerías y he de deciros que eso me agujoneaba el coraje y me daba deseos sin igual de ir a buscar aventuras por el mundo» (*Francion* 174-175).

Aunque en franco declive entre el público adulto, los *Amadis* 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 ensañaciones fantasiosas, hábilmente reflejadas por el uso del pastiche, en que cae con toda naturalidad: «[...] harto deliciosamente y, a veces, me venía a la imaginación que era el doncel mismo que besaba a una hermosa infanta» (175). 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: «[...] que era preciso actuar de tal suerte que en adelante llevaríamos un tren de vida parecido al que estaba descrito en mis libros» (175).

El *Francion* da cuenta también de la atracción por lo pastoril, aunque el carácter burlón del personaje –como el del propio Sorel– no parece el más indicado para que sea realmente sentida. En cualquier caso, aparece en el transcurso de sus aventuras convertido temporalmente en pastor, anticipándose así en unos años al pastor Lysis, protagonista del *Pastor extravagante*. Hay que 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, gentilhomme venido a menos, cumple en principio las funciones de un pastor real, pero el narrador propone de entrada una justificación que denota su filiación libresca: «Que nadie se asombre si aceptó tal condición: con ello no hizo nada que no fuera digno de su gran coraje. Los hombres más ilustres del mundo se entregaron antiguamente a un ejercicio similar para vivir con mayor tranquilidad de espíritu» (367). 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*. Esta dejaba sentado en el prefacio a la primera parte (1607) que sus pastores eran gentilhombres y damas, los cuales «no habían tomado esta condición sino para vivir más

dulcemente y sin coacciones»; luego se convertirá en un tema recurrente de la novela, en la que príncipes y damas ansían adoptar esa vida; y, finalmente, intentarán llevarla a la práctica —más o menos en serio— no pocos aristócratas, desde madame de Montpensier hasta la mismísima María Antonieta (Gonzalo Santos, «Miroir» 237-258).

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 convención misma del género al revelarse como un epicúreo, algo incompatible con los amantes platónicos o cuando menos fieles que campaban por la novela de d'Urfé. 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: «¿Qué ocasión para aburrirse tenía pues Francion, aunque hubiese pasado de gentilhombre a pastor, si gozaba de los placeres más gratos del mundo?» (370). Con todo, el primer cuestionamiento explícito de lo pastoril aparece en el encuentro de Francion con la burguesa Joconde, sorprendida en el campo con un libro en la mano: «Es este un libro que trata de los amores de pastores y pastoras». Dada la referencia y por los juicios posteriores, solo puede tratarse de *L'Astrée*, de la que —como señalamos— habían aparecido tres volúmenes hasta la fecha. El episodio trae la confirmación de Francion como devorador de libros, al igual que su creador («difícilmente habrá alguno bueno que no haya leído»), pero su papel se reduce aquí al de mero provocador, pues, después de los elogios, pasa a criticar —adelantándose al *Pastor*— la obra por inverosímil; una crítica puesta en boca de Joconde: «Si la curiosidad no me empujara a ver el final de las aventuras que se describen aquí, no tendría el valor de acabar de hojearlo todo porque me agrada mucho la verosimilitud y no sabría encontrarla en una sola de las historias que pueda ver en tal libro» (380-381).

A la lectora le sobreviene, pues, el sempiterno escrúpulo de verosimilitud que se esgrimirá una y otra vez a medida que avance el siglo, especialmente entre la burguesía. Tal aprensión refleja sin duda alguna el sentir del propio Sorel: toda esta crítica guarda un tufillo 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 la ingenuidad de la joven. No en vano se perfila tras ella la silueta del futuro historiógrafo de Francia: «La historia verdadera o fingida debe representar las cosas

lo más cerca posible de lo natural». La objeción de inverosimilitud que se infiere de esta interpretación se centra en la inconveniencia del lenguaje y propósitos empleados por sus personajes. Y todo ello en unos términos que se convertirán en lugar común de la crítica a lo pastoril: «Los pastores son aquí dentro filósofos y hablan de amores de la misma forma que el hombre más galante del mundo» (381-382); que no hace sino confirmar el eco que obtendrá este reproche en un amplio sector del público. A ello contribuyó sin duda el temprano dictamen de Sorel en el *Pastor extravagante*.

Sorel, que había empezado por publicar anónimamente la *Histoire comique de Francion* en 1623, suavizará esta crítica en las ediciones aumentadas y anónimas también de 1626 y 1633, tras el proceso abierto contra Théophile de Viau. En las *Remarques* [Apostillas] al Libro XIV del *Pastor extravagante* es de los pocos —además del obispo Jean-Pierre Camus— en defender, aunque tibiamente, a su amigo, acusado de libertino y encarcelado por algunas obras satíricas «que bien podía haber hecho y, además, la reputación que tenía de llevar mala vida hacía mucho en su contra» (III.14. 734). Los círculos libertinos con los que se mezcló Sorel en su juventud practicaban un libertinaje muy atrevido, epicúreo y filosófico, que alcanzaba a la religión y a la política. Sorel entabló amistad con ellos, pero se apartó prudentemente tras la caída en desgracia de Théophile y se acercó a los llamados libertinos eruditos. Así, se apresura a suavizar y eliminar en las reediciones del *Francion* todo lo que contravenía a la moral biempensante y no se lo permite ya en el *Pastor extravagante*, aunque deje en los personajes de Hircan y de Sinope (que viven en concubinato) y en alguna historia secundaria (como las de Guenièvre y Clarice) alguna huella de ello.

El radicalismo de Sorel se va a quedar en lo libresco, al punto de que se podría afirmar que lleva a cabo en el *Pastor extravagante* un ejercicio de libertinaje literario, en el que se permite atacar las convenciones de los géneros narrativos en vigor y a los autores clásicos considerados como modelos irremplazables. Esta obra, extensísima e irregular, publicada en tres volúmenes entre 1627 y 1628 con cerca de dos mil páginas en papel de la época, cuenta la historia de un joven parisino que pierde la razón a fuerza de leer novelas y, sobre todo, libros de pastores, por lo que —emulando a don Quijote— decide retirarse al campo y tomar esa condición. La historia se convierte así en un pretexto que encauza una parodia centrada en un principio en la literatura pastoril, para dar paso luego a una crítica

demoledora de la literatura de ficción en general, desde los poemas épicos de Homero y Virgilio, pasando por la mitología, hasta la novela de corte idealista. Todo ello va acompañado de infinidad de alusiones y juicios literarios, en un ejercicio metaliterario que oscila entre el homenaje y la burla, entre la diatriba y la apología; ejercicio que, junto al uso reiterado de la paradoja, acaba por cuestionar el género novelesco, como verá quien leyere la traducción que sigue a esta introducción o consultare el estudio que viene tras aquella.

6. SOREL, POLEMISTA, HISTORIÓGRAFO Y ERUDITO

La obra del polígrafo infatigable que fue Sorel resalta por su variedad y en ella figuran no pocos panfletos y discursos que ponen de relieve sus dotes para la polémica, aunque su autoría no siempre resulte fácil de probar por las razones ya expuestas. Entre los primeros destacaremos el *Rôle des présentations faites aux grands jours de l'éloquence française* [Registro de las alegaciones presentadas en el juicio extraordinario a la elocuencia francesa]: este libelo anónimo de diez páginas, datado en 1634, denota desde el título mismo que se trata de una parodia del lenguaje y aparato judiciales; una retórica que Sorel conocía muy bien, como ha dejado acreditado en no pocos de sus escritos, empezando por el *Pastor*¹⁷. Se trata de una sátira de la Académie française un año antes de su creación oficial. Y, en ella, el requisitorio final lo lleva a cabo el único personaje alegórico de la asamblea, «le sieur de l'Usage» [el señor del Uso], que propone un compromiso razonable con el apoyo del notario del Pueblo: que le sean sometidas antes de ser validadas todas las decisiones del tribunal de la lengua y que tal cosa se haga en la corte donde fija su sede (Rosellini, «Entreprise» 193-195). Esto significa que ha de ser el uso y no las normas preestablecidas las que rijan el devenir de la lengua, y ha de tomarse como un aviso a las posibles actuaciones de la Académie¹⁸.

El panfleto se atribuye hoy a Sorel, que figuraba entre los contrarios a que se creara esta institución, pero cabe añadir una razón de peso que puede dar

17 El término *grands jours* se aplicaba a las sesiones extraordinarias de una delegación del Parlamento, celebradas en algunas ciudades, desde la Edad Media hasta el fin del Antiguo Régimen, para que se presentaran recursos de apelación a asuntos juzgados en primera

instancia por magistrados locales o a asuntos excepcionales.

18 Se anticipa así al *buen uso* que prescribirá Claude Favre de Vaugelas, uno de los mejores gramáticos del xvii francés, en el prefacio de sus *Remarques sur la langue française* (1647).

su participación como segura. Entre las numerosas alegaciones que presentan ante el tribunal de la lengua todos aquellos que quieren reformarla en algún punto, las mojigatas pretenden que se prohíba el término *concepción* si no va precedido de *inmaculada*. Pues bien: el *Pastor extravagante* incluye una discusión muy similar sobre ese término y con la misma voluntad satírica (X. 301). El libelo fue reeditado en 1650 y en él matiza y suaviza Sorel, según su costumbre, algunas de las apreciaciones anteriormente vertidas (Nédélec, «Deffences» 197-211). Veinte años después revisará la utilidad de la institución en su *Discours sur l'Académie* de 1654, en el que se muestra menos punzante y aparenta cierta neutralidad, buscando la equidistancia entre defensores y críticos, pero su ironía lo delata cuando alega a esos nuevos reformadores una objeción aplastante, visto «que, al querer quitarnos el uso de cantidad de palabras útiles en nuestra lengua, si deseáramos complacerlos, al final nos veríamos obligados a hablar solo por signos» (*Discours* 42-43). Las cuestiones lingüísticas interesan, pues, muy pronto a Sorel, que volverá con detenimiento sobre ellas en sus obras críticas de altos vuelos: en la *Bibliothèque françoise* (1664) y, en particular, en el tratado cuarto de la *Connaissance des bons livres* (1671).

También se atribuye a Sorel con bastante fundamento *Le Jugement du Cid, composé par un bourgeois de Paris, Marguillier de sa paroisse* [El juicio del *Cid*], un opúsculo datado en 1637 y que consta de 16 páginas. Con él habría entrado en la célebre Querrela del *Cid* desatada por Georges de Scudéry —y animada, según se ha dicho siempre, por el mismísimo Richelieu— contra la tragi-comedia de Pierre Corneille, la obra maestra del genial dramaturgo. Sorel interviene en defensa de Corneille y lo hace con mejores armas que este, pues, aunque reconoce algunas de las torpezas cometidas, eso no le impide apreciar las enormes expectativas que generaba y el placer que proporcionaban sus representaciones al público, un aspecto sociológico al que Sorel siempre estuvo atento.

En cambio, *La Deffense des Catalans* (1642) es una obra de circunstancia en favor de la política real, acompañada de una reflexión sobre los derechos del rey sobre Cataluña y el Rosellón, y reconocida en este caso por el propio Sorel en la *Bibliothèque françoise* entre sus discursos políticos e históricos. El texto ha sido traducido por Soledad Arredondo (2001), que lo identifica, al igual que Jean-Pierre Leroy («*Défense*» 171-300), como obra de propaganda. La polémica en la que se inscribe adquiere carácter trilingüe, pues

viene motivada por la rebelión de Cataluña contra la corona española tras el asesinato del virrey en 1640, la proclamación de una república catalana bajo la protección de Richelieu —que proporciona apoyo militar a los rebeldes— y la designación de Luis XIII como Conde de Barcelona: es el comienzo de la llamada «guerra dels segadors» (Riou, «*Deffense*» 77-94).

Tal y como apunta Daniel Riou («Historien» 145-157), la obra de Sorel, que no se preocupaba en absoluto del estilo y escribía a vuelapluma, fue muy desigual. En ella, junto a las obras de creación y de circunstancia ya vistas, se entregó a la tarea de escribir obras de erudición, entre las que destacan las que responden a su muy temprana vocación de historiador, redactadas apenas unos años después de sus primeras ficciones. Comienza remontándose mucho tiempo atrás con la publicación en 1629 de una *Histoire de la monarchie française* desde los primeros reyes francos hasta el año 752, con un segundo volumen en 1633 que llega hasta el 840. La obra no obtuvo ningún éxito, por lo que se pasó a la historia contemporánea, completando en 1648 la *Histoire du roi Louis XIII* escrita por su tío Charles Bernard —al que había sucedido en el cargo de historiógrafo de Francia—, seguida en 1662 de una *Histoire de la monarchie française sous le règne de Louis XIV*, que abarca de 1643 (muerte de Luis XIII) hasta 1661 (muerte de Mazarino y asunción del poder gubernamental por Luis XIV). No es descartable que la dedicación a la historia por parte de Sorel tuviera que ver con su deseo de medrar, que consideraría más fácil de conseguir a partir del nuevo cargo que como autor de ficciones, vistas con malos ojos por la cultura oficial y que persistía en no reconocer.

En todo caso, la crítica ha venido repitiendo desde Émile Roy (343-345) un juicio muy negativo sobre sus obras históricas. A partir de él se ha dado por hecho que no reunía las cualidades para ser ni un buen historiador ni un buen historiógrafo: a diferencia de su tío, que había ejercido sus funciones —incluida la de lector real— a conciencia y seguía al rey en todas sus expediciones, Sorel era un mal cortesano, que creía haber cumplido terminando las obras inacabadas de su predecesor y solo aparecía por la corte regularmente para cobrar su estipendio. Hoy, sin embargo, se le juzga desde una perspectiva más ecuánime y fundada (Rosellini, «Histoire» 69-95) que lleva a tomar en cuenta el celo patriótico con el que Sorel asumió esta tarea, así como el reconocimiento de historiógrafos posteriores; pero también el dilema que atenazaba a Sorel entre la aspiración a la autonomía del hombre de letras y la dependencia cada