

Voces y diálogo  
en la obra de Mme. De Villedieu:  
*amor caballeresco español*  
y *amor galante francés*

AMELIA SANZ CABRERIZO. U.C.M.

Si deseamos hacer de la literatura comparada algo más que un talante dispuesto a quebrar nacionalismos y a abrirse a las diferencias y a las relaciones, es porque la consideramos, además, una disciplina encaminada a realizar una síntesis teórica capaz de arrojar algo de luz sobre distintas morfologías (con sus funciones y sus significados), estructuras y sistemas, estética y esencia de la literatura: teoría, pues, y sus preguntas detrás de cada operación crítica. Intentamos así acercarnos a las relaciones entre literaturas entendiendo éstas como sistemas dinámicos y heterogéneos, procesos de comunicación donde cada una de las instancias desempeña un papel.

Proponemos aquí estudiar un modelo de apropiación de un repertorio disponible en un sistema literario por parte del sistema de otra nación. Consiste en la integración de paradigmas pertenecientes al sistema de salida junto a otros que posee el de llegada y con los que entablan el diálogo. Tal debate será expresión de profundas tensiones que minan el orden social. Dejaremos, pues, para otra ocasión el análisis de otros procedimientos de apropiación. La obra elegida para esta reflexión, por ser encrucijada de espacios, tiempos y voces, es *Les Galanteries Grenadines* de Mme. de Villedieu (1673). Tampoco nos detendremos en cada uno de los elementos que la lectura francesa selecciona en el repertorio ofrecido por las propuestas españolas, ni en las nuevas funciones o significaciones que éstos adquieren.

Veremos cómo la penetración en la Francia del S. XVII de la materia de Granada española, en forma de traducciones y reescrituras, proporciona a

la novelista un canon de amor caballeresco obediente al deber social que dicta la herencia, ideal de servicio y devoción en perfecta armonía con los preceptos del ya por entonces viejo código *tendre* elaborado por las preciosas; enfrente, el nuevo amor galante al uso en la sociedad francesa de su tiempo. El relato sostiene así preguntas siempre abiertas sobre la validez de uno u otro paradigma en las que advierte una velada y nostálgica reivindicación de las maneras caballerescas de antaño, junto a una dolorida constatación del triunfo de las nuevas formas.

Marie-Catherine Desjardins (1640-1683) perteneció a la pequeña nobleza terrateniente. La sabemos emparentada con la causa hugonote por su familia y con la Fronda por sus simpatías personales hacia alguno de sus protagonistas. Durante su vida, marcada por el movimiento y la pasión, Mme. de Villedeu parece alimentar sus discrepancias gracias a una literatura nostálgica que le permite vivir un cierto exilio imaginario y cuya entrada facilita a sus lectores a cambio de escasos ingresos que apenas consiguen librarla de una permanente penuria económica. Su carrera literaria ocupará esa zona marginal que los doctos abandonan, pero que triunfa: la de la poesía mundana, los retratos y la novela galante, todos tan en voga<sup>1</sup>. Es precisamente esa necesidad de lectores la que convierte el proceso de selección y producción de sentido que realiza en *Galanteries Grenadines* es testimonio de su horizonte literario<sup>2</sup>.

Para la redacción de esta novela, Villedieu acude al repertorio que propone la materia granadina: la de la *Historia del Abencerraje* y de la hermosa *Jarifa*, la de Pérez de Hita en sus *Guerras civiles de Granada*, la de Mateo Alemán en su *Historia de Ozmín y Daraja*<sup>3</sup>. Y es que las interferencias entre la literatura española y la francesa tienen lugar a lo largo del siglo y hasta las últimas décadas, favorecidas, a pesar de los enfrentamientos políticos, por la firma de tratados y contratos matrimoniales. La literatura de un antiguo imperio vencido (el español, como Granada) goza de un prestigio, encarna un ideal caballeresco (como el de los moros), que le permite insertarse y construir un diálogo en el seno de otra literatura ahora original y poderosa.

Podemos asegurar que algo liga el final de la Reconquista y sus posteriores exclusiones con la revocación del Edicto de Nantes, las penas de los moriscos expulsados con las de los hugonotes en el exilio, la imposición de la unidad religiosa de uno y otro lado de los Pirineos como garantía del orden y de la autoridad del Estado frente a grupos e ideologías que la pro-

paganda oficial afirma disolventes. El reajuste de fuerzas que provoca el triunfo de la España católica sobre Granada se emparenta con el otro habido tras la caída del Imperio hispano y su posterior entrada en la órbita francesa. Sin embargo, la guerra que lleva a Felipe V al trono español no hace sino anunciar lo que será la derrota de las intolerantes cortes meridionales, esta vez por el nuevo espíritu del Imperio británico y su modernidad. Contra el avance implacable del espíritu crítico, Luis XIV opone en vano sus clásicos, sus campeones de la escolástica y su control sobre todo lo impreso. Cuando, a partir de 1680, el mecenazgo escapa a la monarquía por falta de fondos, los Fontenelle, Bayle, Fénelon, Newton, Locke, preparan y afirman la cercana derrota: la del S.XVIII.

Si nos centramos ahora en una lectura analítica de la novela, es de notar que precisamente aquella oposición fundamental de paradigmas que ya apuntamos más arriba es el que articula todo el relato. La multiplicación de unidades en una estructura fiel a los principios del *roman* parece dificultar a primera vista la construcción de un todo significativo: comienzo *in medias res* y rápido relato de los antecedentes, progresión mínima de la intriga principal, interrupciones de ésta por la introducción de diversas historias que se encabalgan entre sí, composiciones poéticas intercaladas, final truncado. Sin embargo, la unidad queda garantizada gracias a dos poderosos ejes semánticos, a sus estructuras actanciales dominantes y los recursos narrativos utilizados de forma sistemática para relanzar la acción y ligar las historias a la intriga principal. Esos ejes que recorren el relato y cuyos paradigmas vamos a hacer explícitos en este trabajo son:

/ + /	/ - /
amor caballeresco	amor galante

A través de la construcción de los personajes, entendidos como haces de rasgos distintivos, adscritos a determinadas estructuras actanciales y bajo la etiqueta de un nombre, es posible analizar la configuración de estos paradigmas en el desarrollo de la intriga. Los personajes serán vehículo para esa repetida pregunta sobre la validez o no del código galante, sobre las posibilidades de conjunción o disyunción que brinda a los verdaderos amantes. En la línea principal del relato, pertenecen al paradigma positivo la reina Moraysele y su enamorado cristiano Ponce de León; al negativo, enfrente, Abdily, el rey.

Moraysele aparece escindida en dos dimensiones desde las primeras páginas, cuando la joven es cortejada al mismo tiempo por Ponce de León y por el príncipe Abdily durante las bodas de Muley (pp. 16-17). Pese a que el uno es cristiano y no de su mismo rango, mientras que el otro es musulmán y futuro rey, Moraysele se decanta en favor del primero en nombre del amor y del orden sagrado de la legitimidad que el príncipe no duda en romper (p. 37). Sin embargo, si muy poco después contrae matrimonio con el que ya es rey, es a causa de las cortesías prodigadas por el caballero cristiano a la viuda Moraysele (p. 38). La presunta infidelidad es castigada con el rechazo por haber atentado contra una premisa fundamental como es la adoración exclusiva que para sí exige la dama, objeto de la pasión contemplado y pasivo. La decisión de la joven y su adscripción al papel preescrito, como reina y como dama que rechaza las maneras galantes, es total. Instalados ambos enamorados en el error de considerar al otro inconstante y traidor, la novela concluirá sin que entrevista clarificadora de Ponce y Moraysele haya aún tenido lugar. El pesimismo de Mme. de Ville-dieu condena las maneras galantes al fracaso.

El personaje acaba de construirse por oposición al paradigma negativo que representa su presunta rival, Moraysele, viuda de Morayme. Si bien el hecho de poseer el mismo nombre, belleza y hasta sangre real, hace que el propio Ponce se confunda de dama en un principio, dando así pie a un fatal malentendido, su trayectoria difiere en todo de la de la reina. La aparente e inicial confusión entre los dos modelos, objeto mismo del debate interno de la obra, desaparece con un oposición radical. El primer rasgo que las opone es la edad avanzada de la viuda; los demás tienen que ver con su hacer. " La pasión que impulsa a la viuda es activa: hace llegar a su amante hasta Granada e incluso hasta su casa (pp. 12-13); allí no duda en darle a entender su amor (pp. 14-15).

" Contrariamente a Ponce, para quien la separación de la amada arrastra a la enfermedad, la viuda acepta que el caballero parta a causa de las hostilidades entre moros y cristianos (p. 17).

" El ardor de su pasión llega hasta proponer la huida a tierras cristianas, proyecto que supone la ruptura total para con sus deberes sociales y que incluso pone en duda su integridad moral. En su intento no duda en utilizar las amenazas para conseguir la aceptación de Ponce (p. 27).

" Los múltiples enredos amorosos que a lo largo de su vida ha tenido le llevan a preguntar a Muphty: *Si l'exacte sincerité est commandée en galan-*

*terie comme dans une affaire plus serieuse* (p. 207). La respuesta no admite dudas y muestra el camino positivo que se ha de seguir: *Il en est de la sincerité comme de la foy d'une maîtresse, il ne faut permettre d'en violer les loix* (p. 211). Muy lejos de esto se encuentran la viuda quien, ya casada con Morayma, no consideró incompatibles los galanteos con el hermano del rey Muley.

Es, en fin, la vía opuesta a la reclamada por la reina Moraysele, inflexible en su exigencia de sinceridad y devoción única. Una y otra configuran y se adhieren a los paradigmas del buen y del mal amor que el discurrir del relato va conformando:

MORAYSELE, LA REINA

joven  
pasiva  
conducta social:orden  
verdad  
devoción única

MORAYSELE, LA VIUDA

vieja  
activa  
conducta asocial:desorden  
mentira  
pluralidad de amantes

Así pues, aquella reina que Pérez de Hita construyó de una sola pieza dentro de su papel, siempre recluida en el círculo femenino donde ejerce su función de mando, sale de él en esta reescritura, se integra en la complejidad del espacio cortesano y, expuesta a él, sufre un desdoblamiento desgarrador:

dimensión social	vs	dimensión personal
ser para los otros		ser íntimo
ser que es elegido:		ser que elige:
por Abdily		Ponce
parecer		ser

El abandono de la univocidad que proponían las *Guerras civiles* en favor de la dualidad hace del personaje un núcleo de tensiones, una pregunta sobre la definición de la identidad desde el sí mismo o desde los otros. En *Galanteries Grenadines*, Moraysele sufre el enfrentamiento entre el paradigma caballeresco que afirma la pasión de Ponce y el deber social que se impone tras el aparente fracaso de aquel amor.

Ponce es noble de sangre real, cristiano y valiente, *Prince le plus accompli de tous les Princes* (p. 125). Físicamente, se distingue por una *physionomie douce et maiestueuese* que traduce lo que de sentimental y

personal se añade a la posición social heredada. Destaca por la *vertu* y la *civilité* que demuestra ante los moros cuando les invita a la conversación y se compromete a actuar como juez imparcial en sus querellas (p. 131). Ello no obsta para que sea definido respecto a dos objetos excluyentes: la lucha contra los moros como cristiano que es al servicio del rey español, el amor hacia Moraysele, la reina mora. Adquiere de esta forma las dos dimensiones conflictivas de rigor cuyo enfrentamiento dará lugar a sucesivas disyunciones con el objeto amado.

Rapidez, fascinación, conmoción y metamorfosis total, serán los rasgos que conformen el encuentro fatal de la pareja de amantes que es propuesto como modelo del buen amor. En adelante, la dama, su amor y sus favores, se convertirán en objeto y sentido único. A ella se atreverá a pedir sólo *La gloire de mourir en vous adorant* (p. 24) y la sumisión a su voluntad será la divisa que defenderá ante todos: *il ne faut en donner aucune marque qui puisse autoriser une ingrate à nous vouloir du mal* (p. 156).

Tanto será su respecto que la declaración de amor se efectuará *en des termes si touchants et si respectueux qu'ils ne pûrent offenser Moraysele* (p. 23) como si de una exigente preciosa se tratara. También por ella renunciará en una ocasión a sumarse a las filas cristianas durante una escaramuza con los moros (p. 17), traición ésta a su dimensión social que lavará más tarde acudiendo en ayuda del Maestre, su amigo (p. 25). Todo su esfuerzo tenderá en adelante a superar esta disyunción gracias a una nueva entrevista con Moraysele en la que pueda explicarle las razones de su súbita partida.

Tan extremada es la naturaleza de su pasión que arrastra todo su ser y así encontramos determinaciones como las siguientes: *Je fis des extravagances qui ne pouvoient être iustificées que par ma passion* (p. 12); *Seigneur, que je la trouvai belle, et que j'eus de la peine à retenir les mouvements de ma passion* (p. 19); *L'amour s'est repenty de mávoir laissé abuser, Madame, [...] il m'a remis sur les voyes, que j'avois si ardemment désirées* (p. 24)

Notemos aquí la pervivencia del vocabulario de la violencia afectiva propio de los comienzos del siglo y lejano del supuesto equilibrio clásico: más que desarrollo de un sentimiento progresivo y matizado, la pasión es aún choque súbito, movimiento irregular, rápido e irreprimible, de un estado a otro.

Varios medios serán empleados afin de conseguir el favor de la dama: exhibe sus hazañas ante la princesa como amante que es, no como noble

caballero (p. 10); el disfraz de esclavo turco le permite penetrar en el espacio prohibido de la reina bajo un apariencia que esconde y neutraliza temporalmente su identidad de cristiano (p. 13); los servicios prestados a la dama con el fin de forzar su reconocimiento van desde el más cotidiano que consiste en enseñarle palabras en español (p. 20) a uno tan excepcional como es salvarla del ataque de un peligroso jabalí (p. 21).

Si con todos estos auxiliares Ponce ha reunido cualidades de perfecto amante según las reglas del amor caballeresco y de su versión francesa, el *amour tendre*, esto es, la capacidad de adoración a la dama considerada como ser superior, el cuidado para no ofenderla con una precipitada declaración de amor, la discreción, no cumple, sin embargo, con la constancia intachable que es de rigor, por el contrario sabe fingir atenciones hacia la viuda Moraysele con el fin acercarse a la princesa. Prueba de que nunca la *mentira galante* permite alcanzar el verdadero objeto es la separación que la dama ofendida impone como castigo: el personaje queda descalificado como modelo de perfecto caballero.

Frente a Ponce, y para completar su definición por un sistema de oposiciones que presente paradigmas alternativos, se alza la figura del Maestre de Calatrava, quien, aunque relegado a un segundo plano de la acción respecto al primero que ostentaba en la obra de Pérez de Hita, mantiene su calidad no sólo de caballero cristiano invencible, sino que además presenta otro modelo posible de perfecto amador: el héroe de la renuncia. No hay colección de rasgos que le configuren; directamente recuperado de la obra de Pérez de Hita, el Maestre define en sus estructuras actanciales sus dos papales: el de salvaguarda del orden establecido, el de héroe estoico.

Desde sus primeras intervenciones, el Maestre aparece llevado por una sabiduría superior y un sentido del deber que impone a cuantos le rodean, especialmente a Ponce, a quien aconseja y recrimina. Pero encerrado por la opinión de todos en una única dimensión social, esconde su ser de enamorado: uno más indiferente al amor que es derrotado. Como Ponce y en las mismas circunstancias, el Maestre se enamoró de Moraysele; con un movimiento inverso al que emprendió el marqués de Cádiz, trata entonces de hacer venir a la princesa a tierras cristianas en un intento de insertar su amor en el orden, pero junto cuando las negociaciones iban a permitir la entrega de la princesa a la reina católica, descubre que su mejor amigo, Ponce, es un rival y además favorecido por la dama (p. 33). La decisión no se hace esperar: renunciar a la dama.

Estamos ante un tipo de rival generoso, presente ya en la literatura anterior desde el *Polexandre* de Gomberville hasta la *Clélie* de Scudéry, pero muy frecuente en las novelas de Mme. de Villedieu. Esta nueva virtud heroica que propone se refiere tanto al vigor necesario para las empresas más arduas como la firmeza que permite sufrir los más terribles sufrimientos. Es la primera etapa hacia la desaparición del héroe bélico tradicional, el de las hazañas conquistadoras, una idea que ya apuntaba Gracián en *El héroe* de 1639 y que algunos críticos quieren ver reflejada en algunos escritores de fin de siglo<sup>4</sup>. La inteligencia, la imaginación, la voluntad, el conocimiento de su ser profundo, la magnanimidad, la sumisión al orden del destino, serán la cualidades de héroe neo-estoico que aquí se propone como nuevo paradigma positivo.

Sin que la presencia del Maestre, como modelo posible y superior del héroe descalifique a Ponce como amante, los dos representan opciones distintas:

**PONCE: HEROE DE LA PASION**

ímpetu irreflexivo  
galantería para otras damas  
amor en el desorden musulmán  
activo ante la voluntad de la dama

**MAESTRE: HEROE DE LA RENUNCIA**

sabiduría, sentido del deber  
amor exclusivo  
amor en el orden cristiano  
pasivo ante la voluntad de la dama

Respecto al modelo propuesto por Pérez de Hita observamos, de un lado, desplazamientos en los rasgos que construyen el nuevo personaje en francés: a los rasgos aristocráticos del modelo caballeresco español (valor, belleza, sangre real) se añaden otros con una vertiente más para los otros que en sí: la exquisita cortesía, la galantería con las damas, la fama, la generosidad con el enemigo. Por otro lado, le es atribuida una nueva estructura actancial personal que domina y casi oculta a la primera, social y única en el original español.

**G.C.**

ddor: deber de caballero cristiano  
  
obj: obedecer al rey/luchar contra los musulmanes/defender la verdad.  
  
drio: la España cristiana/la Granada musulmana

**G.Gr.**

ddor: pasión (violencia, dolor, movimiento no controlado)  
  
obj: amor de Moraysele salvar a Moraysele  
  
drio: Moraysele



ay: sus cualidades/los otros ca-  
balleros  
op: los moros

ay: obediencia/respeto/hazañas/  
disfraz.  
op: moros vs cristianos  
mentira galante

Mme. de Villedieu presenta al rey Abdily primero en su dimensión de enamorado y luego como usurpador del trono, al contrario de Pérez de Hita que hacía de Boabdil, antes de nada, usurpador y tirano. Como todos los monarcas que introduce la novelista en sus intrigas, éste disfruta de una situación excepcional para el nacimiento del sentimiento amoroso y es la ausencia de obstáculos materiales o morales, sin que la virtud o la gloria propia del mundo heroico sean nunca freno a su pasión. No en vano escribe en los años en que la virilidad triunfante del joven Luis XIV es considerada elemento de su gloria y recibe la indulgencia de todos.

Ya desde su primera aparición, siendo aún príncipe, es definido respecto al objeto deseado y como oponente y competidor musulmán del héroe positivo que es Ponce. Juventud y galantería natural son rasgos constantes. Por ser su pasión voluble, el deseo de *plaire* que pone a este *Prince amoureux* al servicio de Moraysele y le lleva a satisfacer todos sus deseos (p. 18), acaba con el matrimonio (p. 67). En adelante, todos sus homenajes tendrán como objeto aparente a la reina, pero en realidad irán dirigidos a Zelima ante cuya negativa no duda Abdily en conquistar con amenazas y con la imposición de su poder como rey (pp. 71-72).

Esta sumisión que a todos, hasta de los corazones, exige el rey, esta dependencia del ser de cada uno respecto a su capacidad de *plaire* al monarca, que hasta corre en versos (p. 68), es contraria en todo al código amoroso que las damas reivindican. Los caprichos reales constituyen una mortal ofensa al amor: la violencia y la voluntad de poder que impone al monarca a sus relaciones sentimentales parecen destruir toda la labor de contención desarrollada por siglos en refinada cultura cortesana.

A esta definición primera dentro del paradigma negativo del mal amor galante, se añade, para completar y justificar la descalificación completa del personaje, su calidad de rey usurpador. Ponce de León hace explícita esta condena que Pérez de Hita proponía de forma implícita (p. 38). Apenas si en el ejercicio de su papel de monarca cumple las funciones debidas: las medidas tomadas frente al peligro exterior e interior no dimanan de su voluntad absoluta, sino que son sugeridas por sus colaboradores.

La insistencia en la juventud del nuevo monarca parece querer justificar su debilidad, pero, al mismo tiempo, pone aún más de relieve su falta por cuanto se opone a la edad avanzada del padre, autoridad consagrada en el tiempo por excelencia. Si bien no hay en *Galanteries* un relato detallado del traspaso de poderes del padre al hijo, ni lucha abierta entre ambos, sí encontramos la oposición entre uno y otro como modelos positivo y negativo:

<u>MULEY HACEN</u>	vs	<u>BOABDIL</u>
ancianidad		juventud
triunfo del amor		fracaso del amor
neutralización posible:		neutralización difícil:
cristiano vs musulmán		cristiano vs musulmán
orden y prosperidad		desorden y caos

La reescritura francesa no ha hecho sino acentuar el paradigma negativo que sostiene el rey: es descalificado en su dimensión social por haber violado en su ascenso la sagrada ley de la precedencia, por su maquiavelismo oportunista, junto con el abandono de su deber social en favor de sus deseos personales. También es rechazado en su dimensión personal por sus maneras galantes, la pluralidad de objetos amorosos, el desafío constante a la voluntad de la dama y la pasión devastadora<sup>5</sup>.

El mismo juego de oposiciones en el ser y en el hacer es tejido por las parejas de las historias secundarias que Villedieu elabora, esta vez, sin casi acudir al repertorio español.

La *Histoire du Malique Alabez et de Cohayde* (pp. 50-66) plantea la duda sobre si el código de la galantería es o no modo de expresión para la pasión amorosa y cada personaje aporta su respuesta: Malique rechaza la convención galante y la sumisión a los deseos de la dama, trasgrediendo así el sagrado principio de la superioridad femenina merecedora de todos los homenajes; Cohaide, como mujer, desconfía y no cree ni en los homenajes aparentemente más devotos y constantes; Alabez los utiliza siempre para agradar a la dama y hasta finge indiferencia y desprecio por tales galanterías si ella lo desea para convencerla de su devoción; así consagra la paradoja que consiste en alcanzar el verdadero amor mediante el fingimiento.

La *Histoire de la princesse de Fez et de Gazul* (pp. 86-122) dibuja dos personajes tipificados en torno a dos únicos rasgos que organizan el debate: la inconstancia en el amor para él y la férrea adscripción a su rango en ella. Aquí la princesa Zayde de Fez es una más en esa galería de mujeres

que sufre la escisión entre las obligaciones de su elevado rango y la reivindicación de su libertad como mujer: quiere atraer a su causa (el rechazo de un matrimonio impuesto) al embajador de Granada, el galante Gazul. Este se enorgullece de los favores que le reserva la princesa, pero no duda en atender al tiempo a otras damas; tantas intrigas son mal vistas por los reyes de Fez que determinan mandarle de regreso a Granada, negación por excelencia de su función social como destructor que parece ser del orden, de la jerarquía; sin embargo, Gazul permanecerá largo tiempo en el error de considerarse favorecido por la princesa. Al final Zayde rechaza al que no era sino inferior en rango e instrumento. La lectura moral se impone: aunque el destinador social o político no debe conducir a la desintegración del individuo por reducirle a una sola función, sí ha de estar por encima de cualquier galantería; por otro lado, se condena la pluralidad de relaciones amorosas: el modelo galante sólo es aceptado como criterio de verdad cuando se dirige a un único objeto.

La primera cuestión que se plantea en la *Histoire d'Abenhamet, d'Abendaraez et de Zulemaide* (pp. 132-57) es si las mujeres son o no inconstantes: Abendaraez defiende que lo son, pero es convencido de lo contrario por Zulemaide. La segunda opone el código caballeresco antiguo al nuevo código galante como si de amor verdadero y de amor falso se tratara: Abenhamet se defiende contra las acusaciones que le hace su rival por las pocas atenciones cotidianas que prodiga a su dama y por la desesperación que demuestra al sentirse despechado por ésta; argumenta que él ha sabido defender el nombre de Zulemaide en toda suerte de combates y torneos, exponiendo su vida con arrojo; en cuanto a su dolor desesperado ante la traición de la dama, defiende que la verdadera pasión no conoce trabas ni falsas convenciones. Triunfa sin embargo la galantería de Abendaraez quien conquista con sus homenajes a Zulemaide, mientras Abenhamet se vuelve hacia su primera dama, Hache. Hemos asistido así a un sostenido juego dialéctico entre el amor galante que se ofrece como servidor para obtener el favor de la dama y el amor pasión, conquistador y caballeresco, que brinda servicios en la batalla y sobre la arena.

La *Histoire de Hache* (pp. 168-85 ) aporta elementos que sirven para completar el episodio anterior. De nuevo se ponen en cuestión los límites del destinador social, contra el cual choca la galantería: Hache y Gomele, pertenecientes a dos familias rivales, han sido destinados al matrimonio por sus madres con el fin de acabar así con la tradicional enemistad; aunque

resignados a obedecer, las inclinaciones de los dos jóvenes van en otro sentido y se conceden, hasta el día de su boda, libertad para el galanteo. Con todo, y frente a los reproches, amenazas y castigos que imponen los padres tras enterarse de la existencia de esos *Articles de liberté* firmados por los jóvenes, la fidelidad de Hache a su definición social es siempre inquebrantable y rechaza la proposición de pasar a tierras. El acuerdo será roto por los celos de Gomele, lo que impulsa a Hache a pedir clemencia al rey de Granada.

Los dos últimos paréntesis abiertos vuelven sobre temas ya vistos. La *Tendre confession du Coeur* (pp. 193-98) opone el amor perfecto, de esencia platónica, al ligero amor del día capaz de destruir al otro, al verdadero. Por último, el *Exemple sur le mensonge* (pp. 215-23) cierra la novela recuperando un personaje del comienzo, Moraysele, la viuda, quien pregunta, recordemos, a la vista de sus muchos fracasos sentimentales, si la mentira es o no lícita en los casos de amor; la sentencia moral no admite dudas: los usos galantes son vehículo del falso amor, nada puede justificar la mentira.

A partir de este análisis, es posible ahora dar una definición completa de los actantes de cada paradigma: en primer lugar, el que propone Pérez de Hita como modelo a Mme. de Villedieu; después, los dos utilizados en la reescritura francesa.

### GUERRAS CIVILES

- subj.: el caballero activo: /musulmán/, /belleza/, /linaje/, /valor/  
 ddor.: la pasión: libre, fiel e inalterable; exclusiva y recíproca; a partir de la belleza exterior;  
 efectos físicos (rubor, tartamudeo, lágrimas, desmayo), prisión  
 los celos: dolor, envidia mortal  
 obj.: el amor y el servicio a una dama: luz  
 eliminar al rival, olvidar a la dama, revolver a los nuevos amantes  
 drío: la dama (cambio de destinatario aceptado por inconstancia de la dama, porque ella se case, por elección de la dama)  
 ay.: comunicación con la dama (miradas, paseos por la calle)  
 méritos del caballero (hazañas en su servicio, obediencia)  
 regalos mutuos (pendoncillo, flores, trenza...)  
 op.: un padre (fama, ambición)  
 un rival

### PARADIGMA DEL BUEN AMOR EN GALANTERIES GRENADINES

- subj.: caballero: /belleza/, /linaje de reyes/, /valor/, /riqueza/, /admirado por todos/, /apreciado por el rey/, /galantería/, /generosidad/

- ddor.: la pasión: por inclinación, por estima, por reconocimiento, por la belleza primera y súbita, transformadora, exclusiva y recíproca, irreprimible, inexplicable, espiritual, no sensual, secreta;  
efectos físicos (rubor, tartamudeo, suspiros, paseos solitarios)  
los celos
- obj.: *el amor de la dama/el favor de la dama/la vida y el honor de la dama/eliminar al rival/ recuperar a la dama*
- drio.: la dama (cambio de destinatario imposible)
- ay.: cualidades del caballero: belleza, generosidad, sinceridad, magnificencia, respeto, discreción, constancia, asiduidad, paciencia, hazañas en las batallas, en los juegos, en los desafíos contra los rivales y enemigos, obediencia ciega, atenciones del caballero para con la dama, disfraz  
la inclinación de la dama, la confidente de la dama  
los padres/el rey.
- op.: el deber social del caballero y de la dama : religión, rango, familia, honor  
los padres: ambición económica, honor familiar / el marido impuesto.

#### PARADIGMA DEL MAL AMOR EN GALANTRIES GRENADINES

- suj.: el caballero
- ddor.: la pasión: por inclinación, por interés político, impaciente, inconstante, atrevido, infiel  
el orgullo: por la belleza, por la clase social  
la galantería de una dama  
celos fingidos
- obj.: la dama/agradar a la dama/la propia vida y el propio honor
- drio.: la dama (fácil y rápido cambio de destinatario)  
el propio sujeto
- ay.: mentira  
exteriorización del sentimiento: suspiros, declaraciones, miradas lánguidas, abatimiento  
versos, sonetos, billets, cartas, fiestas y regalos: guantes, perfumes...  
falsos celos e indiferencia  
el superior rango social del amante
- op.: defectos del caballero: vanidad, maldad, ligereza, indiscreción, atrevimiento  
la voluntad de la dama  
el poder social

Dados los desplazamientos que hay desde el modelo único propuesto por el original español al desdoblamiento de estructuras actanciales en la versión francesa, la reutilización que ésta hace de aquel merece algunos comentarios:

~ El único sujeto activo que se propone como modelo positivo es siempre el caballero. La dama ha de ser sujeto pasivo que recoja los servicios de su

enamorado, de lo contrario, cuando multiplica ardides, queda adscrita al paradigma negativo.

“ En el texto francés, los sujetos son definidos más en su dimensión *para los otros que en sí*.

“ En el paradigma del mal amor, el deber social, que prima y vence en todos los personajes adscritos al buen amor, es substituido por un impulso individual y egoísta.

“ Nada puede exigir el caballero de su señora en el código galante donde los celos se convierten en ofensa para una dama que es siempre libre de elegir en todo momento a la persona a quien desea otorgar su favor. La violencia de los celos es aceptada tanto en el modelo español como en su versión francesa.

“ El *buen amor* construye su definición de la pasión amorosa a partir del modelo propuesto por los españoles; tan sólo diversifica las vías que conducen al amor según apunta el código *tendre*, tal como exponía Mlle. de Scudéry en su *Carte du Tendre*<sup>6</sup>. Así pues, si el paradigma español se hace funcional, ello es favorecido por un horizonte que ya portaba en sí contradicciones. Ambos concuerdan porque se oponen a la pluralidad, a la instrumentalización de la dama en función de otros fines y a la quiebra de su voluntad que propone el *mal amor*.

“ Para este *buen amor*, el destinatario ha de ser sólo la dama y nunca los intereses particulares del propio sujeto.

“ En *G.C.*, sólo un rechazo explícito por parte de la dama permite al caballero cambiar de objeto amoroso, mientras las mujeres sufren la descalificación total tanto del narrador como de sus personajes por su volubilidad. Villedieu no opone nunca así hombre y mujeres, sino un paradigma positivo y otro negativo.

“ En *G.C.* tienen gran importancia las demostraciones con las armas, aunque los enamorados saben también ser cortesanos y danzan y exhiben bellísimas carrozas con ingeniosas invenciones en homenaje a sus damas. Son auxiliares que se añaden al *buen amor*, pero pasan a ser engaños del *mal amor*.

El debate abierto en torno a la validez y vigencia de un código caballeresco heredado y revitalizado por las normas *tendres* que imponen las *précieuses*, de un lado, y, de otro, un canon moderno, cercano en sus significantes, pero portador de una violenta subversión de los significados, se inclina raras veces a favor de un triunfo feliz, pero forzado, para el pri-

mero. Más bien constata con desolación la perturbadora presencia del *segundo*, tantas veces *negativa en la ficción*. Se trata de una lucha entre la postura neo-estoica según la cual el amor ha de estar subordinado a la razón y a la voluntad y otra, posterior, que ve en él una pasión fatal, casi una enfermedad. La neutralización de uno de los rasgos que adscribe a un personaje en conjunto a uno de los paradigmas provoca desequilibrios difíciles de restablecer y formula cuestiones fundamentales que el autor suele dejar sin respuesta. Así se dibujan dos paradigmas cuyo alcance ideológico es esencial:

+	-
amor caballeresco	amor galante
ORDEN	DESORDEN
dominante social	dominante individual
objeto único	objeto múltiple
permanente	efímero
pasado	presente
ser	parecer

Asistimos a un mantenido antagonismo de usos amorosos por encima del cual se hace reinar y vencer siempre un orden social inalterable, el del padre y, más aún, el rey. Efectivamente, todos y cada uno de los personajes que son adscritos al modelo galante sufren en algún momento la descalificación de las fuerzas sociales dominantes, ya sea en forma de expulsión y destitución, de rechazo por parte de los demás o simplemente de derrota personal. Nunca es puesto en cuestión el destinador social en sí, nunca es negada de frente la sumisión, tan sólo se reclama cierta compatibilidad con la dimensión individual del personaje que, en última instancia, queda bajo la celosa protección del monarca. El buen amor permanece siempre bajo el control del deber y confiere tanto al hombre como a la mujer unas virtudes heroicas que virilizan las relaciones amorosas mediante un cuidadoso rechazo

de la más leve sombra de erotismo; la sensualidad que algunas ocasiones sí vemos resbalar por las páginas de *G. C.* desaparece por completo de la versión francesa, mientras permanece e incluso se reafirma el ideal de servicio y obediencia a la dama, de tan claras reminiscencias feudales.

La descalificación de la ética galante viene acompañada de cierta nostalgia hacia la convención caballerescas que correspondería a ese resurgir de las reivindicaciones aristocráticas que anima a las capas sociales más altas, ahñtas de absolutismo en este final de siglo. La reutilización de los modelos propuestos por Pérez de Hita y por la materia granadina toda responde a la queja de aquellos que, en el fondo, se saben derrotados, en función y en sus ideales y a los que sólo queda el sueño de un mundo posible, cercano, voluntariamente asimilado al que desean.

El tono interrogativo que Villedieu da a su debate sobre la validez del código galante como vehículo válido para la transmisión del sentimiento amoroso, conlleva una oscilación permanente entre las dos propuestas en juego. Las diferentes historias alternan en otorgar o negar la victoria al código galante, aunque proporcionalmente predominan los personajes descalificados por sus rasgos negativos y su hacer galante.

Este debate sobre la validez de los paradigmas creo que hay que inscribirlo en el marco más amplio propuesto por Michel Foucault en *Les mots et les choses* para su análisis de la *epistémé* dominante antes y con la modernidad.

Efectivamente, si hasta el S. XVII domina el principio de analogía, por el cual reina una perfecta conjunción entre el significado observado y el significante representado, es precisamente en este siglo cuando la certeza de comprender así se derrumba. El llamado clásico rompe las ligaduras entre el lenguaje y el mundo, separa cosas y palabras. El pensamiento ya no busca sino distanciar, analizar en términos de identidad, de diferencia y de disposición de éstas en grados.

El paradigma propuesto por el modelo español conserva aún intacta esa unión férrea entre los significantes (el código caballeresco) y su significado (el amor caballeresco). Los lectores franceses, sin embargo, se han instalado ya en la arbitrariedad del signo, saben que los significantes (los heredados como los nuevos) ya no cubren un objeto seguro: sólo en un contexto preciso y en sus relaciones de oposición e identidad es posible establecer sus significados. De ahí el esfuerzo continuado por interpretar y comprender cada signo mediante la adscripción a su serie.



Frente a esta modernidad inevitable, Villedieu parece reivindicar con su reescritura de la materia granadina, en un acto desesperado, el universo significativo de ayer, la identidad en la analogía, la permanencia de lo uno frente a la diferencia de los otros que lanza a sus lectores en pleno S. XVIII.

## NOTAS

1. Para todos los datos relativos a la biografía de Mme. de Villedieu y como repaso general de sus obras, remito a Micheline Cuenin, *Roman et société sous Louis XIV: Mme. de Villedieu (Marie Catherine Desjardins, 1640-1683)* [Thèse Univ. Paris IV, 1976]. Lille: Université Lille III, 1979.

2. El éxito de ésta como de las demás obras de me. de Villedieu viene avalado por sus múltiples reimpresiones. Tras la primera edición de *Galanteries Grenadines*, Prís, Claude Barbin, 1673, la novela aparece incluida en sucesivas ediciones de obras completas, dos en 1702, una en 1711, otra en 1715. En el presente trabajo, mis citas remiten a *Aventures et Galanteries grenadines*. Lyon: Baritel, 1711 (Biblioteca Nacional de Madrid 3-46930-1)

3. La materia de Granada llega a Francia por primera vez en una traducción de la *Diana* de Montemayor que incluye la *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* en 1592; siguen ediciones en 1603, tres en 1611, tres en 1613, una en 1623 y 1624, otra en 1699. *Las Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita hace su entrada en español en 1606, la primera traducción es de 1608, las demás de 1660 (tres) y 1683 (dos). En cuanto a *La historia de Ozmán y de Daraja* incluida en *Guzmán de Alfarache* conoce un sin número de ediciones a lo largo del siglo.

4. A favor de una presencia del pensamiento de Gracián esta Michel Deveze, "Héroïsme et influence espagnole du temps de Louis XIII" en *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII* [Colloque de Strasbourg, 1972]. Paris: Klincksieck, 1974, pp. 91-97; en contra, Suzanne Guellouz, "A propos du problème des influences. Gracian en France dans la deuxième moitié du XVIIe siècle", *Actes du VIIIe*

*Congrès de l'Association Internationale de littérature comparée* (Budapest, août 1976). Stuttgart: Kunst und Wissen, 1980, vol I, pp. 183-190.

5. La construcción de un rey como héroe negativo es materia delicadísima para los escritores de finales de siglo. El tema del regicidio, tan relevante en la producción dramática entre 1689 y 1715, obsesiona a una monarquía calculadamente absoluta, insegura ante las numerosas sublevaciones del siglo y ante el peligro republicano que representa Inglaterra. De ahí que, por un lado, el autor tienda a atenuar sus crímenes y, por otro, establezca una oposición tajante con el padre destronado y bienhechor en una pura exaltación del sagrado orden de la precedencia.

6. De hecho, son muchos los que admiten una filiación de la *préciosité* que triunfa en ciertos salones de París y la novela de caballerías que viene de España desde el S. XVI. Remito a la bibliografía sobre este tema, esencialmente Eugène Baret, *De l'"Amadís de Gaule" et son influence sur les moeurs et sur la littérature au XVIe et au XVIIe*. Paris: Auguste Durand, 1853; Edwim B. Place, "El Amadís de Montalvo como manual de cortesanía en Francia" *Revista de Filología Española*, XXXVIII, 1954, p.151-69. En lo que se refiere al origen de la "Carte de Tendre", André Nougué, *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina* (Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1962), p. 66, cree posible que la alegoría del Castillo del Amor en el "Cigarral Segundo" de *Los cigarrales de Toledo* de Tirso fuera motivo de debate en los salones de París y, en consecuencia, fuente de inspiración para Scudéry.