

## Esquema pasional en el marco alegórico de la « *Carte de Tendre* » de Madeleine de Scudéry

VERNA HAIZE, Christine

Universidad de Alicante

### Introducción

El alcance afectivo en *Clélie*<sup>1</sup> dado en parte por los cuadros alegóricos será el aspecto que pretendo exponer en este coloquio.

En 1654, Mlle de Scudéry publica el primer tomo de *Clélie*, una novela en 10 volúmenes que describe la sociedad preciosista del siglo XVII llevándola a la romana antigua. Se trata de una estrategia amorosa, que su protagonista, Clélie, pseudónimo dado a Mlle de Scudéry domina a la perfección. Ella conoce tan bien los rincones del espíritu y del corazón que dibuja un mapa, *La Carte De Tendre*. Tendre es el país del amor-amistad, regado por el río *Inclination*. La orilla derecha representa la razón, la orilla izquierda el corazón; más uno se aleja de las orillas, más se diluye el sentimiento, hacia el Este, más se oscurece hacia el Oeste. En contrapartida, si los amantes se dejan deslizar por el agua pasan por todas las etapas del sentimiento amoroso, desde la sorpresa del primer encuentro (que corresponde al pueblo de *Nouvelle Amitié*) hasta las *Terres inconnues* del matrimonio. «Comme la tendresse qui naît par inclination n'a besoin de rien autre chose pour être ce qu'elle est, Clélie n'a mis nul village le long de cette rivière».<sup>2</sup>

Al no poner pueblos a lo largo del río, pensamos que Madeleine de Scudéry ha querido transmitirnos que la ternura está por encima de todos los demás sentimientos, que no existía sombra, ni obstáculos si respetamos este valor.

La idea de simbolizar el amor no es del todo original. Quizás, la alegoría la más conocida se encuentre en el *Roman de la Rose*<sup>3</sup>, donde se describe un arte de amar heredado de Ovidio y muestra a la mujer amada mediante una rosa. «la littérature n'est pas en effet autre chose que la symbolisation de l'idée au moyen de héros imaginaires».

---

<sup>1</sup> DE SCUDÉRY, Madeleine (1973): *Clélie Histoire Romaine*, Genève, Statkine Reprints.

<sup>2</sup> *Ibidem*. Tome I. “Como la ternura que nace por inclinación no necesita nada más, Clélie no puso ningún pueblo a lo largo de este río”. La traducción es mía.

<sup>3</sup> DE LORRIS, Guillaume (compuesto alrededor de 1230 y que consta de 4669 versos).

Nos encontramos en *Clélie* ante dos tipos de escritura. La primera siguiendo un relato histórico y la otra intercalando relatos didácticos, ya que nos quiere transmitir un mensaje y sobretodo darnos el reflejo de la sociedad en el siglo XVII.

El juego de *La Carte De Tendre* y las conversaciones intercaladas ayudan a evadirse de una novela de más de 8000 páginas. *La Carte De Tendre* dio fama a la obra y empujo la venta. Este mapa alegórico representa el Bien y el Mal, las virtudes y defectos propios del sentimiento amoroso; dicotomía simplista, pero que simboliza el ideal de la sociedad en la que vivía Madeleine de Scudéry.

Un paralelismo obvio se nos presenta entre los símbolos encontrados en el *Roman de la Rose* y *Clélie*. Los elementos de la naturaleza omnipresentes en las dos obras nos trasladan sin esfuerzo alguno a un plano real. Por una parte la rosa, símbolo de juventud y belleza representa un tiempo de amor y gozo en mayo, siendo la primavera simbolizando a su vez una estación propicia al juego amoroso. Por otra parte, encontramos mucha similitud, en las otras figuras alegóricas; las figuras tétricas que encontramos a lo largo del poema, nos dan la representación de los vicios (codicia, avaricia, felonía, villanía, envidia, cobardía, infidelidad, hipocresía...) y se oponen a los ideales cortesés, y a la hermosa y noble doncella. Pero pronto encontramos las figuras alegóricas que se transforman en figuras hermosas, representando las virtudes y cualidades positivas. Las flechas del Dios del Amor simbolizan entonces la belleza, la sencillez, la franqueza, la buena cara, la cortesía, la ociosidad.

En *La Carte De Tendre*, Madeleine de Scudéry sitúa una serie de valores y de defectos (constancia/infidelidad – generosidad/felonia ...). El río representa el camino del amor en el que el amado se enfrenta a una serie de obstáculos y para conservar el amor de su amada no debe caer en zonas peligrosas, tales como el mar de Indiferencia, ni alejarse de su curso.

Incluso en la meta final, la de la posesión amorosa mediante la posesión de la rosa o mediante el franqueo de los obstáculos a lo largo del itinerario del mapa, ambas obras son parecidas, en ningún momento se relaciona con el matrimonio. El ardor amoroso queda templado por estos simbolismos que quieren dar las reglas morales y vitales de la sociedad culta y aristocrática.

Los autores contextualizar estas dos hermosas obras en un mundo irreal e imaginario, a caballo entre el sueño y la fantasía, donde la alegoría logra un gran colorido y plasticidad.

El lenguaje del XVII es el lenguaje de la imagen, nos sirve en el arte de la literatura y en el arte plástico pues la ambivalencia de la palabra “imagen” es significativa. Nuestra época nos ayuda a comprender la virtud de los signos, gracias a la ciencia de la semiología. Bombardeados por el cine, la publicidad, las caricaturas, estamos muy sensibilizados con la imagen, tras ella podemos leer lo que representa. Tendremos de todos modos que tener en cuenta que la interpretación puede llevarnos a la confusión pero esta misma ambigüedad a nuestro parecer sirve para desarrollar un rico mundo imaginario. El lenguaje basado en la personificación o prosopopeya y en la antonomasia será la llave que nos ayudará a descifrar y a sensibilizarnos. Abrir una puerta en el mundo de la literatura nos permite fácilmente transportarnos en la simbología y alegoría. “Entonces me tocó con ella en el costado y encerró mi corazón con tal suavidad que casi no noté la llave”<sup>4</sup>

Lo que pretendían por este medio de expresión (emblemas, alegorías) era abrir unas puertas que nos permiten aprender a leerlas. Este código tipológico nos lleva a descifrar y a meditar sobre las concepciones de la estética, más concretamente en *Clélie*. Este mapa tipo jeroglífico nos sugiere discretamente unos pensamientos propios del siglo XVII. En esta época, la iconología tuvo un gran éxito; el mismo emblema podía servir a diferentes personas. El mundo moral se leía entonces por codificación y por la combinación de signos picturales como si se tratará de un abecedario. El hecho de hacerse pintar o dibujar en *Astrée*, en *Madeleine*, en *Venus* no significa esconderse bajo esas apariencias, todo lo contrario se trataba de hacer visible y de magnificar su esencia propia. La alegoría se abre entonces sobre una ontología. Con la ayuda de algunos trazos vuelve visible y legible el ser dibujado. Expondremos algunos ejemplos.

Mlle de Scudéry se representó en Vestal, alimentando el fuego sagrado, abajo del altar estaba escrito *Foveo*, para subrayar que ella tenía cuidado en avivar el fuego de la amistad. Madame du Plessis-Bellière viuda desde hacía poco tiempo fue pintada por Le Brun en *Artémise*, revela de inmediato el carácter de esta *précieuse*, como un nueva encarnación de la fidelidad inconsolable.

---

<sup>4</sup> DE LA ROSA. *Op. cit.* pág. 148.

Cesare Ripa<sup>5</sup> atribuye a la ciencia de las imágenes un valor pedagógico, pues según él, sirve de prácticas mnemotécnicas fundamentalmente en las escuelas de retórica. La descripción explicativa tiene un fin didáctico también. En la edición francesa de 1644, su autor Jean Baudoin<sup>6</sup>, explica el objetivo de la iconología dice: “El arte de personificar las pasiones, virtudes, vicios y todos los diferentes estados de la vida se llama Iconología”.

Du Bosc definía la alegoría de esta manera: « (...) un voile qui dévoile, un masque qui révèle. Cette figure où l'autre exprime le même, c'est par définition l'allégorie: la figure 'dit autrement' l'identité».<sup>7</sup>

La representación de la persona supone la equivalencia o adecuación entre lo que se ve (cuerpo y comportamientos observables) y lo invisible (el corazón y el alma). Una vez más en la obra *Clélie* podemos observar que con el recurso a los pseudónimos, Madeleine revela en primer lugar el aspecto exterior y después el aspecto moral interior. Construye sus *Portraits à clefs* (retratos enigmáticos) basándose en la concepción alegórica de la persona. La alegoría preciosista tiene a nuestro parecer una dimensión superior a la descripción articulada en dos partes: física y moral. Mlle de Scudéry pintaba más bien el carácter que las acciones de sus invitados. La alegoría preciosista está marcada por su alegría, su ingeniosidad, y, para emplear el término *clé* (llave) del espíritu del XVII, su *Humeur* (humor). La literatura preciosista perpetúa la tradición alegórica, se sirve sobretodo del molde de las figuras para inventar y abrir nuevos horizontes. En sus lecciones de moral Madeleine quiere darnos una profunda unidad del mundo, hacernos entrever detalles sensibles, invisibles a no ser por el corazón. Nos dice: « ...C'est fans doute ordinairement par les petites choses, reprit Clélie, que l'on vient à connoître les grandes ».<sup>8</sup>

Esta concepción de la alegoría está marcada por una profunda creencia en la dignidad de las pequeñas cosas, cuya consideración, lejos de alejarnos de las grandes, nos lleva hacia ella.

En *Clélie*, Brutus esconde su espíritu bajo una vulgar estupidez, ofrece a Clélie un espectro de oro escondido en un bastón de madera de poco de valor. Este tipo de ofrenda

---

<sup>5</sup> RIPA, Cesare (1593): *L'iconologie*. 1866 (edición española).

<sup>6</sup> BAUDOIN, Jean (1644): Éd. J.B. Boudard, Paris, in-folio.

<sup>7</sup> “Un velo que desvela, una mascara que revela. Esta figura donde el otro expresa el mismo, es por definición la alegoría: la figura ‘dicho de otra manera’ la identidad”. La traducción es mía.

<sup>8</sup> DE SCUDÉRY. *Op. cit.* Tome II, Livre 3, pág. 1385.

llamada "Sapate" se utilizaba mucho en España e Italia en esta época. Por ejemplo, se escondía un diamante en un limón. El gusto por los enigmas y los juegos es el vivo testimonio de la permanencia en los salones de las lecturas alegóricas del mundo. Con pequeñas pinceladas toca puntos misteriosos dónde lo visible se mezcla con lo invisible y donde los caminos (hechos de pequeños detalles) llevan a una perfección moral, hacia un ideal "escudero".

Estos caminos, están representados en la famosa *Carte de Tendre*. "L' amour est un fleuve qui emporte", es una metáfora, poética sin duda, pero elemental. Alrededor de río, la alegoría establece la geografía de uno o varios reinos con sus ciudades *Petits soins Billets doux*, etc... La alegoría llega a ser la construcción de una psicología del amor.

Vous vous fouenez fans doute bien, Madame, qu'Herminius auoit prié Clelie de luy enfeigner par où l'on pouuoit aller de Nouvelle Amitié á Tendre: de forte qu'il faut comencer par cette première Ville qui eft au bas de cette Carte, pour aller aux autres; car afin que vous compreniez mieux le deffein de Clelie, vous verrez qu'elle a imaginé qu'on peut auoir de la tendresse par trois causes differentes; ou par vne grand eftime, ou par reconnoiffance, ou par inclination; & c'est ce qui l'a obligée d'establir ces trois Villes de Tendre, fur trois Riuieres qui portent ces trois noms, & de faire auffi trois routes differentes pour y aller.<sup>9</sup>

Los adornos, es decir, la retórica nos permiten entrar en el juego; la metáfora interpretativa abre el texto y nos permite una liberación del sentido. El entorno idílico (río = camino de la vida, el lago = sosiego, la cifra tres) todo nos conduce a la simbología. Quizás, este legado limite la interpretación del texto, pero lo que es indeniabile es que un mundo de símbolos vive en nosotros. En una ponencia en Murcia titulada "El inconsciente colectivo en el relato" quería invitar al lector a reaprender a leer, ya que las imágenes simbólicas son portadoras en nuestro punto de vista de una gran riqueza, el mundo del inconsciente, ligado al texto fantástico que es el cuento nos abre unos caminos secretos y pretende fascinarnos. Seguramente R. Barthes tacharía estas líneas de *démodées* pues para él los estereotipos pertenecen a códigos culturales del pequeño saber, dice: « C'est 'La grande voix de la petite science' ».

Por supuesto, no nos podemos estancarnos en el empleo de un lenguaje fijado, pero el juego afectivo nos procura placer y nos da una dimensión basada sobre los *états d'âme*

---

<sup>9</sup> DE SCUDÉRY. *Op. cit.* Tome I, Livre 1, pág. 399

tan querido por nuestra autora. Proust asimilaba el campanario a su entorno rústico; la espiga de trigo, las magdalenas, todos estos elementos le parecían válidos para motivar el acercamiento a la afectividad. No tiene un mapa en su obra pero se refiere a la creación de Madeleine de Scudéry cuando describe “l’ état d’ esprit” de Swann, quien, esperando a Odette, estudia un mapa de regiones vecinas “comme si ç’ avait été la Carte de Tendre...”.

Los rasgos afectivos, los *états d’âme* que encontramos en la *Carte De Tendre* son numerosos. La parte lexical contribuye a alcanzar esta dimensión. El empleo de adverbios de intensidad (*tellement, vraiment...*), la repetición de palabras arriba mencionadas, tres causas, tres ciudades, tres ríos, tres nombres y tres rutas, nos invita a alcanzar la meta propuesta en el juego. El sujeto pasional es un sujeto que habla con su cuerpo, siente, ve, toca, oye, el discurso controla los valores de una sociedad que quiere reivindicar los derechos de la mujer. El matrimonio representa *La mer dangereuse* el mar peligroso, ya que como bien se sabe representaba para la mujer del XVII, una condición de esclavitud, donde el fin principal era aportar niños.

Terminaré diciendo que el juego que os he presentado de *La Carte De Tendre* está lejos de ser inocente y fútil, se encuentra ligado a una visión alegórica del mundo, y es el vivo reflejo de la sociedad en la que estaba confrontada Madeleine de Scudéry.