

**FILOSOFÍA Y LITERATURA EN EL SIGLO XVII (I):
LA TEORÍA DE LAS PASIONES DE DESCARTES
EN LA *PRINCESSE DE CLÈVES*, DE
MADAME DE LAFAYETTE**

Jesús CAMARERO ARRIBAS

Universidad del País Vasco

1. INTRODUCCIÓN

Se trata aquí de exponer un estudio de la semiosis intertextual que, en el siglo XVII, en Francia, pudo crearse entre los textos literarios y las ideas filosóficas, dando lugar — en sentido extenso— a una auténtica red cultural en cuyo seno podían relacionarse intelectual y artísticamente dominios diferentes del saber humano, en un intento verdaderamente humanista de continuar los principios del conocimiento inaugurados en el precedente Renacimiento.

Así pues, en la época en que Mme de Lafayette escribía su novela más importante, *La Princesse de Clèves* (1678), esta escritora ya había leído unas obras fundamentales de la filosofía de su época: el *Discours de la méthode* (1637) y el *Traité des passions de l'âme* (1649), de René Descartes, así como también el *Discours sur les passions de l'amour* (1653) y las *Pensées* (1670), de Blaise Pascal. La lectura de estos textos filosóficos sin duda ejerció sobre la escritura de su novela una influencia determinante, concretada sobre todo en el tema del amor.

Se trata, por tanto, en este estudio, de emprender una lectura plural —o pluridimensional— en el ámbito semiótico de un cierto intertexto literario-filosófico y de subrayar no solamente las relaciones comparativas de algunas producciones literarias y filosóficas o de establecer una diacronía temática (la teoría de las pasiones), sino también de explorar los reenvíos posibles de esa lectura, de constatar sus marcas en el proceso de escritura y de reconstruir o deconstruir al fin su red explicativa y su

significación. En este estudio, en concreto, vamos a analizar las conexiones de Descartes y Mme de Lafayette¹.

Para llevar a cabo el proyecto pusimos primero en comunicación los textos de Descartes con el texto de Mme de Lafayette: su resultado era una notable imbricación que permitía la lectura de la novela siguiendo las ideas de los textos filosóficos, lo cual constituye un ensayo de interpretación transtextual en el que los textos viajan y se entrecruzan a lo largo de varias lecturas posibles y diferentes. Además la cercanía ideológica de Mme de Lafayette en relación con la filosofía de su época no era gratuita, ya que el paralelismo intelectual provocaba en la novela un mecanismo de construcción muy determinado: la protagonista ponía en evidencia un arquetipo construido a partir de algunas reflexiones cartesianas sobre la naturaleza del ser humano² y los otros personajes se hallaban determinados por la acción (novelesca o narrativa) de la protagonista y manifestaban algunas pasiones ya definidas por Descartes; por añadidura, la acción servía para mostrar por primera vez el funcionamiento de la pasión y de la razón. Pero había también otros elementos que debían ser tenidos en cuenta.

Como la novela representa ese mundo cerrado de la literatura cortesana (Pingaud, 1959: 144; Lotringer, 1970: 498-499), y como la escritora pertenece a la clase aristocrática de esa misma corte, nuestro proyecto de lectura pluridimensional tenía que consistir también en mostrar el funcionamiento del psicologismo de una novela de análisis cuyo argumento era el *proceso interior* de su protagonista. La justificación del psicologismo según Jean-Paul Sartre (1948) a partir de unos fenómenos que provienen del exterior (una de sus interpretaciones posibles) contiene algunas ideas interesantes³.

¹ Se ha publicado ya otro trabajo complementario de éste: «Philosophie et littérature au XVIII^e siècle (II): la théorie des passions de Pascal dans *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 15, 169-179, 2000.

² Lo cual nos aporta dos dimensiones diferentes y complementarias: la Psicología (estudio del ser) y la Fenomenología (estudio de los fenómenos en torno al ser).

³ El argumento del psicologismo en Sartre tiene relación con otras ideas en el contexto general de la pregunta *Pour qui écrit-on?* [¿Para quién se escribe?], con unas reflexiones muy pertinentes que conciernen la función del escritor en el siglo XVII: «En aquella época la laicización del escritor y de su público está a punto de culminar. Ciertamente tiene como origen la fuerza expansiva de lo escrito, su carácter monumental y la llamada a la libertad que toda obra espiritual contiene en sí misma. [...] El público del escritor queda estrictamente limitado. Tomado en su conjunto se le denomina la *sociedad* y este término designa una fracción de la corte, del clero, de la magistratura y de la burguesía adinerada. Considerado singularmente al lector se le denomina ‘hombre de bien’ y ejerce una cierta función de censura que se denomina *el gusto*. En una palabra, es a la vez un miembro de las clases superiores y un especialista. Si critica al escritor es porque él mismo sabe escribir. [...] Saber escribir es por supuesto saber escribir bien. Él (el lector) forma parte de una élite parasitaria para quien el arte de escribir es, si no un oficio, al menos la marca de su superioridad. Se lee porque se sabe escribir [...]. La ‘sociedad’ tiene su lenguaje, sus gracias, sus ceremonias, que espera encontrar en los libros que lee. [...] Alimentados por el rey, leídos por una élite, únicamente se preocupan de responder a la demanda de ese público restringido.

Entonces, si todo está previsto en una tradición esplendorosa, si la Historia es tan gloriosa que no permite más que una influencia superficial, si los grandes acontecimientos ya no están permitidos, la imagen percibida y reproducida en la novela será una imagen puramente psicológica (aquello que no es eterno y que depende del ser en tanto que persona humana concreta). Cuando la Historia está por encima del personaje, entonces la escritura se concentra en los acontecimientos particulares, en lo que ocurre secretamente, y entonces de lo que se trata es de explicitar la aventura interior del personaje.

El libro comienza con una descripción primero del marco histórico, luego de los personajes (Nemours es descrito en treinta y dos líneas, M. De Clèves —el marido— sólo merece cuatro). A medida que la novela avanza, los procesos interiores (que finalmente aniquilarán a la protagonista, la Princesa, Mme de Clèves) se repiten; es una estructura muy simple que se construye desde el exterior hacia el interior. Pero en esta sociedad todo el mundo se observa y se hace una opinión; en esto consiste ese psicologismo puramente descriptivo propuesto por Sartre. Y, en tanto que personaje de la corte, Mme de Clèves se preocupa más de la *bienséance* —las conveniencias sociales— que de sus sentimientos; es decir, lo más importante es saber comportarse ante los demás y no mostrar lo que es evidente para uno mismo. El problema comienza cuando ve que los otros reconocen ese mismo proceso y que ello compromete su *bienséance*. En tanto que personaje de un alcance más profundo y trascendente, aparece el problema añadido de la conciencia de un pensamiento, de un problema intelectual marcado por un conflicto entre el mantenimiento del ser y las perturbaciones del exterior. Este argumento que acabamos de exponer constituye en cierto modo una

[...] Los autores [...] tienen una función definida porque se dirigen a un público instruido, rigurosamente delimitado y activo, que ejerce sobre ellos un control permanente; ignorados por el pueblo su oficio consiste en reenviar su imagen a la élite que les mantiene. [...] Como el público virtual no existe, como el artista acepta sin crítica alguna la ideología de la élite, se hace cómplice de su público [...]. No tienen que decidir en cada obra el sentido y el valor de la literatura, porque ese sentido y ese valor están fijados por la tradición; fuertemente integrados en una sociedad jerarquizada, no conocen ni el orgullo ni la angustia de la singularidad; en una palabra son unos clásicos. [...] Una corporación de especialistas se ocupan [...] de mantener la ideología espiritual y temporal, el escritor ni siquiera sospecha la importancia de los factores económicos, religiosos, metafísicos y políticos acerca de la constitución de la persona. [...] Concibe la historia como una serie de accidentes que afectan al hombre eterno superficialmente sin modificarlo en profundidad [...]. La imagen del hombre clásico es puramente psicológica [...] porque el público clásico sólo es consciente de la psicología [...]. El escritor hace su oficio con una buena conciencia, convencido de que llega demasiado tarde, que todo está dicho y que sólo conviene volver a decir agradablemente; concibe la gloria que le espera como una imagen debilitada de títulos hereditarios y si cuenta con que será eterna es porque ni siquiera sospecha que la sociedad de sus lectores pueda ser sacudida por cambios sociales; de este modo la permanencia de la casa real le parece una garantía de la de su renombre» (Sartre, 1986: 111-121).

separación respecto de la teoría sartriana, y ello va a resultarnos útil para exponer las ideas que siguen.

El análisis del interior no es algo nuevo en 1678. Hay incluso una cierta tradición en lo concerniente a la reconstrucción de la interioridad de los personajes y los argumentos fundados «en sutiles controversias sobre el amor, la ambición, la gloria o la urbanidad [pero] nadie antes de Mme de Lafayette se había atrevido a hacer de este análisis el soporte único de la intriga» (Pingaud, 1959: 135-136). La lucidez de la Princesa en lo relativo a la angustia producida por la pasión es un acontecimiento intelectual que se convierte en el centro de la novela. Además, en tanto que «especialista en los tormentos del corazón y en los devaneos de la pasión, Mme de Lafayette es también una mente fría, y pocas vidas han sido conducidas mejor que la suya» (Pingaud, 1983: 27-28), lo cual explica la actitud del personaje respecto a la pasión. Una delimitación temática y conceptual que se añade entonces a la elección del autor cuando está construyendo la novela. La escritura interactiva Lafayette-Descartes, en tanto que se hace sobre una misma línea ideológica que concierne a algunas ideas sobre el amor y la esencia del pensamiento, explicita los reenvíos al sentido final y propone una interpretación de la novela siguiendo las características del personaje y la definición de una moral de la conducta. La novela de análisis así constituida nos aportará además algunos datos sobre el funcionamiento del corazón y/o del espíritu. Y el punto de vista de las ideas cartesianas nos permitirá exponer su articulación.

2. LECTURA CARTESIANA DE LA PRINCESSE DE CLÈVES

Hemos de comenzar esta ‘lectura intertextual cartesiana’ exponiendo algunos extremos. Por un lado, el personaje de Mme de Clèves debe ser percibido como una entidad cuya característica más importante es la del *pensamiento*. La Princesa piensa pero no actúa o, si se quiere, la manera de actuar de Mme de Clèves viene determinada por su pensamiento. Cada vez que piensa hay acción novelesca, lo cual produce el efecto de una novela que cuenta la historia de un pensamiento, y de un único pensamiento prácticamente: el pensamiento del amor opuesto a la virtud y a la tranquilidad. Por otro, el gran problema de esta mujer de la corte de Henri II es el de pertenecer a un mundo singular extraordinario: los acontecimientos exteriores determinan la acción del pensamiento, es decir, hay algo que viene del exterior (el amor

por un hombre de la corte) y que perturba la tranquilidad interior del personaje⁴. El combate se produce en la mente de ese personaje y el lector accede a ese dominio intelectual y psicológico utilizando el código mismo de la novela.

Para Descartes el hecho de pensar las pasiones equivale al ‘ser pensante’ pascaliano, es decir «todos los tipos de percepciones o conocimientos » (1995b: 114 *et seq*) que el sujeto introduce en su pensamiento, realidades o representaciones motivadas por el exterior, por parte de una cosa alejada del sujeto. El sujeto percibe una realidad y la aprehende. La pasión se convierte por sí misma en un pensamiento y el psicologismo constituye entonces una especie de ‘fenomenología del espíritu’. Desde el punto de vista del método, Descartes propone la separación de las voluntades o de las acciones que provienen directamente del alma, ya que no tienen un origen exterior y resultan de la acción volitiva del sujeto y no del análisis. Entonces hemos sobrepasado la noción puramente emocional de la pasión (estado superficial de un espíritu intelectual como el de la Princesa) y tenemos un personaje que actúa para conocer y cuya única intención es ponerse en contacto con esa realidad del amor o representación mental de la pasión. El proyecto metodológico de Descartes y el sistema de análisis psicológico de la Princesa (el proceso *sentimiento*>*análisis*> *conducta*) provienen entonces de la misma práctica de la prudencia y de la objetividad que la razón impone al entendimiento humano. La sombra de la madre (incluido el claroscuro de sus consejos) se asocia al sentido común y a la razón que guían las acciones del personaje. Como dice Descartes:

Mas, como un hombre que marcha solo y en las tinieblas, decidí ir tan lentamente y usar mucha circunspección en todas las cosas, de modo que si no avanzaba más que muy poco, me guardaría al menos de caer. Incluso no quise en absoluto empezar a rechazar ninguna de las opiniones que se habían podido deslizar en otro tiempo en mi creencia sin haber sido introducidas por la razón, de modo que no hubiera empleado antes bastante tiempo en materializar el proyecto de la obra que emprendía, y en buscar el verdadero método para acceder al conocimiento de todas las cosas de que mi espíritu fuera capaz (1995a: 31).

⁴ Véase la explicación que Descartes sugiere al respecto: «Hay una razón particular que impide al alma el poder prontamente cambiar o frenar sus pasiones, por la cual he tenido ocasión de poner arriba en su definición que son no sólo causadas, sino también mantenidas y fortalecidas por algún movimiento particular de los espíritus. Esta razón es que casi todas están acompañadas de alguna emoción que se produce en el corazón, y por consiguiente también en toda la sangre y los fluidos, de suerte que, hasta que esa emoción haya cesado, continúan estando presentes en nuestro pensamiento del mismo modo que los objetos sensibles lo están mientras actúan contra los órganos de nuestros sentidos» (Descartes, 1995b: 133).

El resultado es una Princesa que se ocupa ante todo de su espíritu, cuya tranquilidad será perturbada por la galantería. Tenemos pues un personaje que alcanza directamente el nivel de la entelequia (según Descartes), un nivel de perfección aristotélica que define a Mme de Clèves: lo más importante no es tener una pasión, sino saber superarla. Por consiguiente hay dos etapas en el psicologismo de la protagonista: la percepción y el conocimiento. En cuanto a la primera, hay dos tipos de percepción según Descartes: la percepción de las voluntades, cuando la Princesa se ve a sí misma delante de los demás tras la fase de la conducta; y el comportamiento, que es el resultado de una reflexión anterior y de una determinación puesta en práctica. A ello hay que añadir las elaboraciones mentales de una ficción, que determinan también un pensamiento o una acción de la Princesa. La percepción de la pasión, la representación mental del amor se concreta en dos cosas: la voluntad de no responder al estímulo de la pasión propuesta por Nemours, y una reflexión en profundidad que permite asegurar una cierta consistencia en el mismo pensamiento⁵.

Como también dice Descartes, «nuestro bien y nuestro mal dependen principalmente de las emociones interiores⁶ que sólo son excitadas en el alma por el alma misma» (1995b: 205). También para Mme de Clèves, el hecho de pensar el amor, de reflexionar sobre la pasión y sus implicaciones, modifica la conducta del personaje y transforma la novela: el papel de la protagonista se convierte en un monólogo de la pasión interior en conflicto con la voluntad, y la novela entonces cabe ser definida como una *novela de análisis*. Si el método de la novela evoca la fenomenología es porque tiene en cuenta los fenómenos y su descripción. Si encontramos en este relato toda una explicación de las cosas que le ocurren a la Princesa (independientemente de su valoración), es verdad también que el problema concierne al ser (la metafísica) porque también se trata de establecer un proceso que contiene la reflexión y de constatar el hilo

⁵ Véase la idea de Descartes: «El sentido común es la cosa más compartida del mundo: puesto que todos y cada uno pensamos estar tan bien provistos de él hasta tal punto que incluso aquéllos que son los más difíciles de contentar en todo lo demás no acostumbran a desear más de lo que ya tienen. En lo cual no es verosímil que todos se equivoquen; sino que más bien ello demuestra que el poder de bien juzgar, y distinguir lo verdadero de lo falso, que es propiamente lo que se llama sentido común, o razón, es naturalmente igual en todos los hombres; y de este modo la diversidad de nuestras opiniones no proviene de que unos sean más razonables que otros, sino solamente de que guiamos nuestros pensamientos por vías diversas, y no consideramos las mismas cosas. Porque no es suficiente tener el espíritu en buen estado, sino que lo principal es aplicarlo bien» (1995a: 15).

⁶ Véase esta misma idea en Baruch de Spinoza: «Cuando la experiencia me hubo demostrado que todos los acontecimientos ordinarios de la vida son vanos y fútiles, viendo que todo lo que era para mí causa u objeto de temor no contenía nada bueno ni malo en sí, sino en la sola medida en que el alma era conmovida por ello...» (Spinoza, 1954: 18).

conductor del pensamiento, lo cual permite reforzar el ser pensante. La misma resolución de Descartes —concerniente a los preceptos de la lógica— de no dejar de observarlos ni una sola vez, se repite en la Princesa en lo relativo al asedio de la virtud o de la *bienséance*, lo cual produce el análisis psicológico, que determina fuertemente al personaje en su evolución degradatoria; es el *método* cartesiano:

Una firme y constante resolución de no dejar una sola vez de observarlos. [...] El primero era no considerar nunca ninguna cosa como verdadera sin que supiera que fuera evidentemente tal: es decir, evitar cuidadosamente la precipitación y la prevención y no incluir nada más en mis juicios que lo que se presentaría clara y distintamente a mi espíritu de modo que no tuviera ocasión alguna de ponerlo en duda. [...] El segundo, dividir cada una de las dificultades que examinara en tantas parcelas como se pudiera, lo cual sería requisito para resolverlas mejor. [...] El tercero, conducir mis pensamientos por orden, comenzando por los objetos más simples y más cómodos de conocer, para ascender poco a poco como por grados hasta el conocimiento de los más complejos: e incluyendo también un orden entre aquéllos que no se preceden naturalmente los unos a los otros. [...] Y el último, hacer por doquier listas tan completas y revisiones tan generales que estuviera seguro de no omitir nada (Descartes 1995a: 32-33).

Si es verdad que la dimensión del ser se corresponde con la de la existencia humana, la novela no habla de la existencia como problema, sino del retrato interior que se pinta a partir de las experiencias del corazón. Y si es verdad que el hombre es responsable de su existencia, la Princesa ¿en tanto que personaje de ficción? sólo es responsable de su pensamiento. Del mismo modo, los preceptos de la moral, cuya hegemonía corresponde a la razón, se hallan expuestos por Descartes en su *Discours de la méthode*. Como Mme de Lafayette había leído aquellas teorías cartesianas, la Princesa jamás podrá escapar a su influencia y, aún más, las convertirá en ley de su comportamiento:

Me formé yo una moral por provisión que sólo consistía en tres o cuatro máximas [...]. La primera era obedecer las leyes y costumbres de mi país, reteniendo constantemente la religión en la que Dios me concedió la gracia de ser instruido desde mi infancia, gobernándome en todo lo demás según las opiniones más moderadas y más alejadas del exceso que fueran por lo común recibidas en la práctica por los mejor dotados de aquéllos con los que tendría que vivir. [...] Mi segunda máxima era ser el más firme y resuelto en mis acciones que fuera posible, y no seguir menos constantemente las opiniones más dudosas, una vez que me hubiera determinado a ello, más que si hubieran sido aseguradas en alto grado. [...] Mi tercera máxima era tratar siempre de

dominarme antes de que me dominara la fortuna, y de cambiar mis deseos antes que el orden del mundo: y en general acostumbrarme a creer que nada hay que esté enteramente en nuestro poder más que nuestros pensamientos, de suerte que tras haber actuado lo mejor posible en lo relativo a las cosas que nos son exteriores, todo aquello que no hemos conseguido es absolutamente imposible para nosotros. [...] En fin, como conclusión de esta moral me ocupé de hacer una revisión de las diversas ocupaciones que tienen los hombres en esta vida, para tratar de elegir la mejor, y sin que nada diga de las de los demás, pensé nada podía hacer mejor que seguir en aquélla misma en la que me encontraba, es decir, emplear toda mi vida en cultivar mi razón, y avanzar lo más posible en el conocimiento de la verdad siguiendo el método que me había prescrito (Descartes 1995a, 37-42).

A diferencia de Pascal no encontraremos en Descartes una definición uniforme del fenómeno de la pasión, sino un haz taxonómico que conlleva las diferentes categorías que componen la pasión. Este cuadro *quasi* exhaustivo nos permitirá emprender una evaluación ‘psicológica’ del personaje de Mme de Clèves. La tipología cartesiana de las pasiones ha previsto tanto la definición de las pasiones principales (seis en total), como la de las pasiones particulares (incluidas en las seis principales). La interpretación del texto a partir de estas categorías conformará un retrato de la psicología del personaje y también las implicaciones del psicologismo cara a una evaluación final.

Según Descartes, las pasiones principales son: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza. En primer lugar, es obligado señalar los grados diferentes de esas categorías, ya que se hallan reducidas al mínimo y que el resto constituye su derivación particularizante. Encontramos pues en esta lista las categorías más generales y menos definidas, puesto que no se adaptan a una particularidad. Se trata entonces de situar la novela y de explicarla siguiendo esas categorías particulares. Una de las características más subrayadas de la pasión de la Princesa es sin duda la forma súbita, extraordinaria, de su comienzo, así como la fuerza que esta pasión muestra al lector. La novedad del amor ejerce una influencia determinante sobre este personaje definido según el principio de la juventud y de la inexperiencia: Mme de Clèves (y sobre todo Mlle de Chartres) —la Princesa— es una mujer curiosa, que se busca a sí misma constantemente.

El objeto de la pasión, el Duc de Nemours, el hombre cortesano, el maestro de la galantería, se muestra a sus ojos como un objeto extraño y extraordinario. Este efecto de sorpresa y de extrañeza, unido a la inexperiencia, a ciertas advertencias de la madre en lo relativo a la pasión del amor, produce el efecto final de una mujer enfrentada a la

admiración⁷ del objeto amado. Esta admiración es más profunda que de costumbre, porque la Princesa se propone siempre reflexionar sobre ese acontecimiento y porque deduce su conducta posteriormente⁸. Cada vez que ella admira (porque al menos observa, mira) y que ve a Nemours, el análisis comienza. Por ello la sensación más frecuente en la Princesa será la extrañeza, «aquello que hace que todo el cuerpo se quede inmovilizado como una estatua, y que no se pueda percibir del objeto más que la primera cara presentada » (Descartes, 1995b: 151), intervalo obligado justo antes de la reflexión en el interior del proceso de análisis.

En lo relativo a la segunda pasión, el amor, hay una posible contradicción de Mme de Lafayette respecto de la teoría cartesiana, ya que propone una pasión no conveniente a la Princesa. Si ésta ha decidido conservar la virtud y mantener su tranquilidad, y el amor es un problema para ello, consiguientemente se aleja de Nemours y entonces se trata de una pasión que no conviene a Mme de Clèves. Pero la interpretación del texto de Descartes va más allá de las causas y de las consecuencias de esa pasión, pues se trata de una categoría en estado puro que no tiene en cuenta otras implicaciones. Cuando Descartes establece una diferencia entre el amor de benevolencia y el amor de concupiscencia, según la calidad del deseo depositado por el sujeto sobre el objeto, desciende efectivamente a las consecuencias del amor y no se trata ya de encontrar la esencia de esa categoría de la pasión, sino de analizar una práctica efectiva de sus acciones humanas. Aún así el amor se impone por la vía de la naturaleza y su resolución se produce por voluntad de la protagonista.

Si la admiración implica la extrañeza, el amor produce la languidez. Todo el tiempo de la novela está consagrado al pensamiento del amor (el amor pensado, el amor que se piensa), a esa contemplación sin piedad del proceso interior. Como no se tiene el amor a causa de la virtud, el pensamiento del amor se intensifica y adquiere un lugar en la acción narrativa. La languidez de Mme de Clèves no es una languidez auténtica, no es una languidez del amor esperado o deseado, sino el producto de la meditación o de la reflexión. Cuando «el amor ocupa tanto el alma en considerar el objeto amado y emplea

⁷ Primera categoría en la tipología cartesiana de las pasiones enunciada más arriba.

⁸ Véase la idea de Descartes a este respecto: «La utilidad de todas las pasiones sólo consiste en que fortalecen y hacen que en el alma duren los pensamientos, los cuales es bueno que conserve, ya que sin ello podrían fácilmente borrarse. Como también el hecho de que todo el mal que pueden causar consiste en que fortalecen y conservan esos pensamientos más de lo necesario; o bien fortalecen y conservan otros que no es bueno considerar» (Descartes, 1995b: 152).

todos los espíritus de que dispone el cerebro para representarse su imagen» (Descartes, 1995b: 183), la reflexión y el ser pasan a ser una misma y única cosa.

Si el amor es la pasión de las cosas convenientes, el odio «incita al alma a desear estar separada de los objetos que se presentan a ella como perjudiciales» (Descartes, 1995b: 155). Y efectivamente hemos verificado la inexistencia de esta categoría en el personaje de la Princesa, porque hay un arquetipo que viene definido desde el principio de la novela y porque sus características impiden absolutamente la posibilidad de esa pasión. No obstante si seguimos literalmente el texto cartesiano, encontramos una definición bastante clara del objeto del amor rechazado, de esa aventura galante que habría perjudicado a la virtud, y cuya prueba constituye el testamento ideológico de la madre de la Princesa, ya que «a menudo describía a su hija cosas del amor» (Lafayette, 1961: 248), para enseñarle también «de cuánta tranquilidad gozaba la vida de una mujer honesta, y cómo la virtud daba resplandor y elevación a una persona que poseía belleza y buena cuna» (Lafayette, 1961: 248).

En el listado de pasiones establecido por Descartes se puede advertir, asimismo, una clasificación de la pasión del amor que no es del todo satisfactoria desde el punto de vista del intertexto que nos proponemos. Para Descartes el amor y el odio son los dos polos posibles de una experiencia o representación del amor; es decir, o se ama o se odia, y no hay otra posibilidad. Pero hemos podido constatar en Mme de Clèves un estado de la pasión que concuerda con esta proposición teórico-filosófica. En primer lugar, es verdad que la Princesa ama con todas sus fuerzas, aunque lo esconde siempre. Pero la causa no es una representación de la bondad, no ve su amor por Nemours como algo bueno o conveniente, sino —muy al contrario— como un peligro para su persona y su estado, algo perjudicial e incluso maléfico. Parece entonces que el caso de la Princesa no responde —en este punto— al modelo establecido por Descartes y que Mme de Lafayette ha querido evitarlo precisamente. Si la Princesa no tiene el sentimiento del odio en relación con el personaje que perjudica sus proyectos, es porque siempre está por encima de los demás y porque es el centro de la novela, el personaje perfecto, representación de un ideal, un arquetipo clásico de bondad, fidelidad, firmeza... la *virtud* misma y por sí misma.

La pasión del deseo es «una agitación del alma, causada por los espíritus, que la dispone a desear para el futuro las cosas que se representa como convenientes» (Descartes, 1995b: 160). En el caso de la Princesa se trata de su deseo oculto, velado,

jamás explicitado y que queda reducido a miradas y palabras aisladas, ya que la declaración al amante se produce de una forma ambigua. La autenticidad del amor de los amantes queda demostrada por los malentendidos de algunas maniobras de la corte⁹, pero nunca por una exposición clara y directa de los amantes. El problema del deseo (de haberlo) es una firme voluntad de no realizarlo, porque ese mismo deseo pone en peligro la tranquilidad y la *bienséance*.

En lo relativo a la pasión de la alegría, el personaje de la Princesa representa un carácter bastante neutro: muestra algunos cambios del estado del alma (sorpresa, extrañeza, miedo incluso) pero nunca de una forma brusca. El gozo del alma de la Princesa, si existe, no se muestra al exterior del personaje, igual que la tristeza (aunque en este caso se puede remitir la cuestión a la categoría de la languidez, salvo si se considera literalmente el pensamiento como desgracia). Por consiguiente, Mme de Clèves no es alegre, pero tampoco triste. Ambas pasiones no afectan al personaje, que goza de un estatuto superior definible según parámetros como la firmeza, la elegancia, la magnificencia y la grandeza (la etiqueta impide los gestos).

Por otra parte, de entre las treinta y cuatro pasiones ‘particulares’ que completan la clasificación cartesiana y por ende el retrato psicológico del ser humano (y del personaje de Mme de Clèves), hay algunas que están ausentes o no son pertinentes, por ejemplo: la humildad (porque la grandeza del personaje constituye precisamente su contrapunto), la seguridad (inútil en un círculo tan cerrado como el de la corte) y la burla (indigna de un personaje como éste). Otras pasiones pueden ser consideradas como impropias: es el caso de la cobardía, la ingratitud o la indignación. En cuanto al resto, la lectura cartesiana explicita bastante bien las características psicológicas de nuestro personaje y demuestra la transtextualidad de las ideas filosófico-literarias.

Mme de Clèves siente desprecio por la pasión carnal, por el amor físico (nunca hay referencia además a la culminación de la pasión del amor). El orgullo de esta Princesa es la causa de una actitud o comportamiento ‘por encima de los demás’, lo cual determina la sumisión de los antagonistas. El temor —que es quizá la pasión perniciosa

⁹ Sobre este aspecto sería interesante recordar las ideas siguientes en relación con la autora de la novela: «Su vida se parece además a una campaña militar: es una serie de *conquistas* y si encontramos algunos pasos en falso, como sus relaciones con Fouquet, cuántas ciudades arrebatadas, no diría yo con la sonrisa —ya que su diplomacia utilizaba más las armas de lo serio, de la modestia y de la servicialidad que las de la jovialidad o del encanto— sino arrebatadas con brillantez, sin derramar sangre, como la amistad de Henriette de Inglaterra, o lentamente, a fuerza de astucia y de amabilidad, como la de La Rochefoucauld. [...] Pero es seguro que Mme de Lafayette gustaba de la intriga. [...] Le gusta esa agitación, esas maniobras de las cuales están llenos sus relatos» (Pingaud, 1983: 28-29).

más frecuente en esta novela— es el miedo de todo lo que viene de la corte, de ese mundo cerrado que no permite una posible huida¹⁰. La desesperanza (o incluso la desesperación) y la envidia son las pasiones que caracterizan al personaje del marido. Y la irresolución es quizá la conclusión final de una novela cuyo argumento se halla constituido por una introspección avocada al fracaso. La fuerza de ánimo y la valentía son los motores de la declaración de amor. El remordimiento es el coste que hay que pagar por el deseo reprimido y la permanencia de la virtud. La piedad, en relación con el pobre marido. La vergüenza se produce cuando se encuentra delante de otras personas. Y si algún antojo hay, sólo es el de saber qué es lo que ocurre en su interior, ningún otro.

Las pasiones «incitan y disponen a su alma a desear las cosas a las que su cuerpo también preparan; de suerte que el sentimiento del miedo le incita a querer huir, el de la valentía a querer combatir, y así también otras más» (Descartes, 1995b: 129). El temor a la galantería está en el origen de este miedo que aterroriza a la Princesa. Toda la novela es una huida permanente del amor, un combate con la pasión que tiene su sede en el alma de Mme de Clèves. Y la persecución de la tranquilidad, de la virtud cumplida, se continúa hasta el fin del argumento, cuando esa guerra particular contra su pensamiento, contra la representación de una fuerza interior motivada desde el exterior, acaba por aplastarla, huir definitivamente, desaparecer. Las pasiones mal conducidas son perniciosas por tanto, tal es la conclusión moral o moralista de este libro. Pero si habitualmente conducen al personaje a actuar, la Princesa es su excepción más palmaria. Solamente la pasión del miedo llega a materializarse en la huida; el resto cede su hegemonía de acción al pensamiento (que es en lo que consiste una novela de análisis: narrar los pensamientos y su proceso interior). La Princesa de Clèves, desgraciadamente, no llegará a obtener el remedio o antídoto general contra las pasiones que Descartes propone al final de su *Traité des passions de l'âme*:

[Las pasiones] son todas buenas por naturaleza, y lo único que debemos evitar es su mal uso o su exceso; [...] separar en sí las maniobras de la sangre y de los fluidos de los pensamientos con los que acostumbran a juntarse. [...] Cuando se siente la sangre conmovida de este modo, ello debe ser advertido y uno debe recordar que todo lo que se presenta a la imaginación tiende a engañar al alma y a hacerle aparecer las razones que sirven para persuadir al objeto de su pasión como mucho más fuertes de lo que son, y las que sirven para disuadir mucho más débiles. [...]

¹⁰ «Una corte en la que nadie está tranquilo ni es indiferente» (Brosse, 1960: 244).

Divertirse con otros pensamientos hasta que el tiempo y la tranquilidad hayan apaciguado enteramente la emoción que se encuentra en la sangre. [...] Es necesario que la voluntad sea conducida principalmente a considerar y a seguir las razones que son contrarias a las que la pasión representa, aún en el caso de que parezcan menos fuertes. [...] Aquéllos que están acostumbrados a reflexionar sobre sus acciones siempre pueden, [...] cuando se sientan poseídos por el miedo, tratarán de desviar su pensamiento de la consideración del peligro, representándose las razones por las cuales hay mucha más seguridad y más honor en la resistencia que en la huida (1995b: 248-250).

Según las teorías de la antigua ciencia, se habría podido decir que nuestro personaje estaba afectado por una enfermedad que enfrentaba las dos partes conflictivas del alma humana. Por un lado, la parte inferior, sensitiva, emotiva, la de la pasión del amor. Por otro, la parte superior, razonable, la voluntad, la reflexión. Ello habría podido producir, según Descartes, una repugnancia cuyo origen se encuentra en los movimientos contradictorios del cuerpo y del alma. Pero, también según él, sólo hay un alma, sin ninguna diversidad además: «la misma que es sensitiva es razonable, y todos sus apetitos son de voluntad» (1995b: 134). Esto precisamente constituye la contradicción interna del personaje, que sufre en un mismo lugar de su espíritu dos pulsiones¹¹ totalmente diferentes.

3. CONCLUSIONES

Para Descartes el *pensamiento* se impone como una verdad absoluta por encima incluso de la pasión. Pensar es pues actuar, *cogito ergo sum...* pero *doleo ergo non sum* parece ser también la otra verdad que se esconde tras el aforismo cartesiano (un tanto desgastado por su mal uso o su equivocada interpretación en muchas ocasiones). La acción que proviene del pensamiento es un fenómeno totalmente mental porque la pasión, que es el objeto de este pensamiento, se convierte tan sólo en una idea sometida a la dictadura del *cogito*, allí donde los sentimientos, las emociones (la acción negada a la amígdala) se ven apartadas por la virtud (una consideración ‘política’ del ser). El

¹¹ Hoy día sabemos ¿según las teorías neurológicas más recientes? que el cerebro contiene al menos dos espacios inteligentes: el *córtex* (la razón, la lógica) y la *amígdala* (la emoción, los sentimientos). Hay pues dos inteligencias, dos ‘cabezas’, en todos los actos de nuestra existencia; y la amígdala impone su hegemonía sobre el córtex, ya que las conexiones neuronales de la amígdala son tres veces superiores a las conexiones del córtex. Véase a este respecto las teorías de Goleman, 1995 y de LeDoux, 1996. Quizá sea ésta la respuesta al problema de la enfermedad mortal de la Princesa de Clèves...

peligro de la galantería y del amor se convierte entonces en una idea cuya fabricación mental (es decir, cortical) constituye una limitación intelectual paradójica. La Princesa reconstruye literalmente el espíritu cartesiano de la frase: «emplear toda mi vida en cultivar mi razón» (Descartes, 1995a: 42); el problema de esta frase está en subrayar exactamente el tiempo total de la existencia ('toda mi vida') de forma literal porque anula, precisamente, la vida misma. El análisis psicológico organiza las acciones de la novela y explicita la tipología cartesiana de las pasiones, incluido un cierto desvío en relación con otros tipos de pasión cuya puesta en marcha contradice la idea cartesiana. La conclusión racionalista de la novela demuestra también los límites del ser humano y su condena, pues un exceso de la razón destruye la emoción (las pasiones) y produce la enfermedad del cuerpo y el fin de la vida. El problema clásico del conflicto razón/pasión se convierte en la clave de la desesperanza y de la enfermedad, ya que esa ruptura en el interior del ser no podría a fin de cuentas ser soportada por la existencia.

Las experiencias de la Princesa, Mme de Clèves (el personaje), y de Mme de Lafayette (la autora) conducen a una sola conclusión: las pasiones son perjudiciales, la razón es débil, el corazón difícil de manejar; una visión negativa y trágica de la vida humana relacionada con la actitud pesimista ante el amor; a lo que hay que añadir el hecho de que el amor es el más importante resorte de las acciones humanas. Una moral próxima al Jansenismo, salvo en lo concerniente a la ausencia de Dios y a un cierto formalismo de algunas prácticas religiosas. En cuanto a lo demás, amar es sufrir. Sobre todo si se desea saber por qué se ama y se quiere guardar una cierta tranquilidad. Si el amor trae la desgracia, el pensamiento constituye la única posibilidad de regular una existencia difícil (de hecho el pensamiento se convierte en una especie de existencia paralela que da soporte al ser problemático). A partir de 1650 hay un conflicto de dos concepciones opuestas de la naturaleza del hombre y de su situación en el orden de la grandeza moral, y es este conflicto y sus implicaciones sobre la novela de Mme de Lafayette lo que Vigée ha estudiado de forma muy pertinente mediante una doble lectura vía Racine/Corneille. En esta lectura Racine se asimila a Pascal y Corneille a Descartes, un doble juego literario y filosófico superpuesto a nuestra propia lectura y que permitiría enriquecer aún más la interpretación comparatista de la obra.

Desde el punto de vista raciniano-pascaliano¹², hay en la Princesa una pintura de la esclavitud humana provocada por el amor. La debilidad de la naturaleza humana produce una degeneración del ser, cuya consecuencia inmediata sería la desesperanza. Pero en Mme de Clèves la heroína —como excepción de la desesperanza y del martirio— bien podría pronunciar la frase del *Mithridate* de Racine: «Me tendré que ayudar/y de mi débil corazón conseguirla expulsar». Esto es lo que separa de hecho esta novela de la tragedia clásica y lo que la acerca a un punto de vista corneliano-cartesiano que tiene que ver con la exaltación de lo caballeresco, del heroísmo, de las pasiones que se someten a la razón. Es cierto que «como ha perdido la fe profunda y natural en su persona, la Princesa de Clèves se agarra a sus principios morales como a un clavo ardiendo» (Vigée, 1960: 727), pero el amor es una fuerza superior a la virtud y el yo deberá retrotraerse hacia sí mismo para imponer el triunfo de la razón. Además la opinión sobre el amor es siempre negativa si analizamos los porcentajes de las opiniones vertidas sobre el libro, como la del *Mercurie Galant* de 1678, inmediatamente después de la publicación de la novela: «Nada es más común que casarse, y nada lo es menos que ser feliz en el matrimonio. El amor, que debería de ser el primero de los invitados, casi nunca se encuentra allí». Sin olvidar que esta crítica severa del matrimonio se une a la opinión personal del autor, que participaba evidentemente de la circunstancia y que había reflexionado extensamente sobre la cuestión.

En la novela de Mme de Lafayette podríamos reducir todo lo que ocurre a dos funciones: actuar y pensar, lo cual explica básicamente la alternancia de la narración (acciones de los personajes) y de la descripción (pintura del interior de la protagonista). Pero la verdadera aportación de nuestra escritora es haber impuesto la hegemonía del proceso interior sobre la acción regular de los personajes, lo cual implica una especie de lectura ‘por debajo de la escritura’, una transferencia del nivel pulsional de la Princesa. De este modo, el análisis psicológico no es el objetivo último de Mme de Lafayette, sino que por el contrario es el medio o el instrumento que hace posible la escritura de la novela. La doble lectura filosófica (Pascal, Descartes) nos propone una serie de reenvíos transtextuales en el nivel del psicologismo. Su resultado es la red interactiva que permite una interpretación de la novela siguiendo algunas ideas propuestas por los

¹² Sobre la relación triádica Mme de Lafayette-Corneille-Racine, véase también Lanson, 1895; Pingaud, 1959; Vigée, 1960; Brunsvick y Ginestier, 1966; Francillon, 1973 y Boixareu, 1989.

textos filosóficos. Pero hay también una trascendencia de esta lectura, el mensaje engendrado por el colectivo de los significantes interactivos:

[La Princesa] no podía evitar ruborizarse ante su mirada, ni sentir empero placer al verle; pero cuando ya no le veía y pensaba que ese encanto que encontraba en su mirada era el comienzo de las pasiones, poco faltaba para que creyera odiarle por el dolor que le producía aquel pensamiento (Lafayette, 1961: 277).

El psicologismo expuesto a lo largo de toda la novela habla por tanto del ser humano y de su mecanismo de funcionamiento, pero bajo este aspecto ‘técnico’ de la novela está la autora, sus sufrimientos, su vida, su pensamiento, una existencia.

A finales del siglo XVII se produce pues una síntesis de las ideas filosóficas y literarias que afecta a una determinada producción. La intelectualidad de Mme de Lafayette, su puesto en el mundo artístico y literario y su escritura novelesca se unen perfectamente en el psicologismo de *La Princesse de Clèves*. Esta transversalidad que fusiona filosofía y literatura sobrepasa ampliamente las relaciones de horizontalidad habituales en el dominio de la literatura comparada y constituye además la prueba del sistema cerrado y coherente de la civilización del gran siglo clásico francés. Pero una transversalidad mixta y transdisciplinar de este tipo no podría limitarse a un único principio de heterogeneidad: la función de la teoría psicologista y de la moral cartesiana-pascaliana representa por ende un modelo moderno y enriquecido, cuyo proceso e implicaciones llegarán hasta nuestros días.

ffpcaarj@vh.ehu.es

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOIXAREU, Mercedes (1989). *Fonction de la narration et du dialogue dans La Princesse de Clèves*. París: Lettres Modernes.
- BROSSE, Jacques (1960). *Dictionnaire des personnages*. París: R. Laffont.
- BRUNSVICK, Yves y GINESTIER, Paul, eds. (1966). *Mme de Lafayette: La Princesse de Clèves*. París: Didier.
-

- DESCARTES, René (1637). *Discours de la méthode*. París: Bookking International, 1995a.
- (1649). *Traité des passions de l'âme*. París: Bookking International, 1995b.
- FRANCILLON, R. (1973). *L'oeuvre romanesque de Mme de Lafayette*. París: J. Corti.
- GOLEMAN, Daniel (1995). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1997.
- LAFAYETTE, Mme de (1678). *La Princesse de Clèves*. En *Romans et nouvelles*, 237-395. París: Garnier, 1961.
- LANSON, Gustave (1895). *Histoire de la Littérature Française*. París: Hachette, 1970.
- LEDOUX, Joseph (1996). *El cerebro emocional*. Barcelona: Ariel-Planeta, 1999.
- LOTRINGER, S. (1970). «La structuration romanesque». *Critique* 498-499.
- PASCAL, Blaise (1653). *Discours sur les passions de l'amour*. En *Oeuvres complètes*, 536-547. París: Gallimard/Pléiade, 1954a.
- (1670). *Pensées*. En *Oeuvres complètes*, 1079-1352. París: Gallimard/Pléiade, 1954b.
- PINGAUD, Bernard (1959). *Mme de Lafayette par elle-même*. París. Seuil.
- (1983). «Une chose incommode». En *L'Expérience romanesque*, 25-45. París: Gallimard.
- ROY, C. (1959). «Le roman d'analyse». *La Nef*, julio.
- SARTRE, Jean-Paul (1948). *Qu'est-ce que la littérature?* París: Gallimard, 1986.
- SPINOZA, Baruch de (1677). *Traité de la réforme de l'entendement*. París: Gallimard, 1954.
- VIGEE, C. (1960). «*La princesse de Clèves* et la tradition du refus». *Critique*, 723-736.
-