

Los cuentos del caballero de Boufflers en el siglo XIX

ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA
Universidad de Murcia

Résumé

En 1807, trente-sept ans après la parution d'*Aline, reine de Golconde*, conte libertin qui le rendit célèbre et qui constitue son chef-d'œuvre, Boufflers publia deux autres contes, *La Mode* et *L'Heureux Accident*, dans le *Mercure de France*, sous forme de feuilleton. En 1810, parut un autre recueil composé d'un conte oriental, *Le Derviche*, et de deux nouvelles, *Tamara ou Le Lac des pénitents, nouvelle indienne* et *Ah! si..., nouvelle allemande*.

Ces contes moraux, écrits pendant la première décennie du XIX^{ème} siècle, exposent les convictions conservatrices de Boufflers dans les dernières années de sa vie. Ils illustrent le désir intime de Boufflers de se retirer de la société qui le déçoit et de trouver au sein de la famille un refuge où l'individu peut jouir en paix du bonheur, de l'amour et de l'amitié partagés.

Mots-Clés:

Boufflers, nouvelle, morale, corruption, bonheur.

Abstract

In 1807, thirty seven years after publishing his licentious tale, *Aline, reine de Golconde*, which made him famous and represents his chef d'oeuvre, Boufflers published another two tales, *La Mode* and *L'Heureux Accident*, in the magazine *Mercure de France* as serials. Then, another collection consisting of an oriental tale entitled *Le Derviche*, and two short stories, *Tamara ou Le Lac des pénitents, nouvelle indienne* and *Ah! si..., nouvelle allemande*, was published in 1810.

These moral tales, which were written during the first decade of the 19th century, show Boufflers' conservative principles in his last years. They illustrate his intimate wish to retire from a disappointing society and to take shelter in the bosom of the family as a place where the individual may enjoy shared happiness, love and friendship in peace.

Key-Words:

Boufflers, short story, morals, corruption, happiness.

0.- El caballero de Boufflers forma parte de esos escritores “menores”¹ que, por diversas razones, merecen nuestra atención. En estas páginas pretendo presentar a este gran desconocido de la literatura francesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX que es

1 Faguet incluye a Boufflers en el tomo IX de su *Histoire de la Poésie Française*, dedicado a los poetas secundarios de la segunda mitad del siglo XVIII.

Boufflers, al igual que dar a conocer sus cuentos, constituyendo éstos un elemento imprescindible para comprender la personalidad de nuestro autor: por un lado, *Aline, reine de Golconde*, cuento libertino que refleja la mentalidad del joven Boufflers y que podríamos considerar como su obra maestra; por otro lado, *La Mode*, *L'Heureux Accident*, *Le Derviche*, *Tamara ou Le Lac des pénitents* y *Ah! si...*, cuentos morales escritos durante la primera década del siglo XIX, que exponen e ilustran claramente las convicciones conservadoras de Boufflers en los últimos años de su vida, en torno a los cuales se centra este estudio.

1.- En 1807, Boufflers publicó dos cuentos, *La Mode* y *L'Heureux Accident*, en el *Mercure de France*, en forma de folletín, y, en 1810, apareció otra colección compuesta por *Le Derviche, conte oriental*, *Tamara ou Le Lac des pénitents, nouvelle indienne* y *Ah! si..., nouvelle allemande*.

Existe un lazo estrecho entre estos cuentos: todos ilustran el deseo íntimo de Boufflers de retirarse de la sociedad que le decepciona, que ya era el tema de su primer y gran éxito *Aline, reine de Golconde*, cuento libertino publicado en 1761. *La Mode* describe la corrupción que reina en los círculos mundanos de la alta sociedad parisina y que hace imposible toda forma de felicidad a los individuos buenos, sencillos y honestos. *L'Heureux Accident* y *Ah! si...* representan tentativas de recrear, fuera de esta sociedad mundana, una felicidad conyugal solitaria cuyos fundamentos serían el amor y la amistad. *Le Derviche* y *Tamara* exploran las posibilidades del amor filial entre padre e hijo y entre madre e hija respectivamente, como recetas eventuales de felicidad. Estos cuentos muestran la desilusión de Boufflers por la sociedad que frecuentaba y su deseo de encontrar dentro de la familia un refugio donde el individuo pueda disfrutar en paz de la felicidad, del amor y de la amistad compartidos.

1.1.- *L'Heureux Accident* y *Ah! si...*, publicados con tres años de diferencia, uno en 1807 y otro en 1810, se parecen en numerosos puntos. La intriga es la misma en ambos cuentos: un hombre y una mujer, ambos aristócratas, se conocen como consecuencia de un accidente de carruajes que tiene lugar en circunstancias cómicas; se gustan y deciden sacar provecho del tiempo dispuesto por el azar para conocerse mejor; así, nace una amistad que se transforma pronto en amor; una serie de obstáculos parece oponerse a su amor, pero el autor se encarga de cambiar las cosas y así permitir a sus personajes casarse y permanecer juntos indefinidamente.

En *Ah! si...*, el personaje principal masculino, el conde de Glücksleben, se muestra totalmente al servicio de su dama y únicamente preocupado por satisfacerla. Heredero directo de la más pura tradición caballeresca (Vaget Grangeat: 162), el conde no tiene más límite en la devoción por su dama que su honor: habiendo comprometido su palabra a la ligera, se considera “atado” y está dispuesto a sacrificar su felicidad para mantener su palabra². La heroína

2 «Ce sage, dont vous parlez bien à votre aise, en sa qualité de cadet d'assez bonne maison, a toujours été fort pauvre; mais un homme tout-puissant, un grand Ministre, de tout temps ami intime de mon père, s'intéressoit beaucoup à moi; il ne prenoit pas moins d'intérêt à la veuve d'un premier commis auquel il avoit fait faire une immense fortune; cet homme est mort, et sa femme, unique héritière de ses trésors, encore assez jeune, toujours

de *Ah! si...*, la condesa de Blumm, al igual que la de *L'Heureux Accident*, es presentada como el prototipo de la mujer ideal: bella, elegante y sencilla³; pero a pesar de todos los esfuerzos de Boufflers para asegurarnos que esta mujer tiene todas las cualidades, se deduce de su comportamiento que es una criatura egoísta, altiva, mojigata, caprichosa, necia y llena de prejuicios de su clase. No parece que Boufflers haya querido ese contraste entre el comportamiento de su heroína y el retrato que él hace de ella; es posible, sin embargo, que haya sido incapaz de concebir una mujer distinta a las que él conocía. Según Nicole Vaget Grangeat, si establecemos una comparación entre la condesa de Blumm y la personalidad de Mme de Sabran⁴, tal y como se desprende de su correspondencia, encontramos muchos puntos en común (Vaget Grangeat: 163-164). La compañera de Boufflers, que tenía una personalidad, una inteligencia y un encanto excepcionales, era también una mujer llena de prejuicios de su clase, sectaria y despreciable para todos los que consideraba como sus inferiores y muy parecida en esto a la condesa de Blumm. Este culto ciego de Boufflers por la mujer corresponde a su deseo de encontrar en ella a la consoladora y a la compañera ideal. Las heroínas de sus cuentos, tanto Aline como la condesa de Blumm, ofrecen a sus amantes un amor sincero fundado en la amistad y comparten el retiro donde éstos, hastiados de la vida mundana, quieren terminar sus días. Esto aparece, por otro lado, como un leitmotiv en la obra de Boufflers, no sólo en sus cuentos, sino también en su poesía, sus obras teóricas y su correspondencia.

Los cuentos de Boufflers alaban los méritos del amor fundado no sobre la pasión sino

très jolie, à ce qu'on dit, a voulu avoir dans le monde un rang qu'elle avoit toujours inutilement désiré: notre patron à tous les deux a vu, d'un côté, une fortune sans nom, de l'autre, un nom sans fortune; il a voulu procurer à chacun ce qui lui manquoit; et, muni d'un consentement que ni elle ni moi ne pouvions lui refuser, il nous a réciproquement engagés par un écrit signé de chacun de nous. [...] La fortune pouvoit me tenter il y a quelques mois; mais un vieux parent que je ne connoissois que de nom, et qui est mort au moment où je m'y attendois le moins, m'a laissé un superbe héritage qui m'a, de ce côté-là, mis au-dessus du besoin et même du désir; en sorte que tous mes empressemens se bornent à celui de tenir ma parole» (Quantin: 204-205. En adelante, cito directamente por esta edición).

- 3 «Imaginez donc, non pas ce que vous avez jamais vu de plus frappant, mais, ce qui vaut bien mieux, de plus séduisant: un âme visible plutôt qu'une beauté; voilà ce qui m'a saisi au premier coup d'oeil, et la physionomie m'empêchoit en quelque sorte de distinguer la figure; mais cette figure a eu son tour, et quel regard s'arrêteroit impunément sur ces beaux cheveux dont le blond argenté contraste si agréablement avec la couleur des sourcils et des paupières, sur ce teint délicat dont la blancheur ressemble à de la candeur, sur ces joues brillantes qu'on croiroit toujours colorées par l'innocence!... Et vous-même, mon père, si vous pouviez voir un moment ce front uni comme la simplicité, et cette bouche expressive qui a parlé avant de s'ouvrir, et yeux couleur de pensée, d'où il sort plus de rayons qu'ils n'en reçoivent, et ce nez qui, par sa forme, sa finesse, par je ne sais quelle physionomie qui n'appartient qu'à lui, devient comme le point de réunion de tous les charmes du visage, et même jusqu'à ce menton qu'on ne peut s'empêcher de regarder aussi, à part du reste, et où l'on croit voir commencer encore l'ensemble de tous les traits!...» (Quantin: 187-188).
- 4 En 1777, Boufflers conoció a Éléonore de Sabran, viuda de un oficial de marina que murió de apoplejía en la coronación de Luis XVI, dejándola sola con dos hijos. Era una mujer inteligente, hábil y espiritual. Se estableció entre ellos un amor sólido y, en 1797, se casaron tras una relación de veinte años. «Commencée sous le couvert rassurant d'une "amitié fraternelle", cette liaison eut le sort commun à toutes les idylles et, au bout de quelques mois, Boufflers pouvoit se dire le plus heureux des hommes. Du reste ce n'était, ni d'un côté ni de l'autre, un simple caprice, une "passade", comme l'on disoit si élégamment alors; tous deux s'adoraient et leur intimité, qui devoit durer toute leur vie, se termina quelque vingt ans plus tard par un bon mariage» (Maugras / Croze-Lemercier, 1912: 7).

sobre la amistad. Así, acuerda a las mujeres el mismo grado de estima que a los hombres, ya que las reconoce capaces de compartir los mismos pasatiempos y las mismas actividades intelectuales que son los elementos sobre los cuales se sostiene la amistad. En *Ah! si...*, los dos héroes disfrutan con la lectura de Virgilio, al igual que en *L'Heureux Accident* sus protagonistas hacen lo mismo con la de Montaigne. Por otro lado, la correspondencia de Boufflers con Mme de Sabran nos revela que los dos amantes se dedicaban precisamente a este tipo de ejercicio cuando estaban juntos: hacían traducciones latinas, se interesaban por los problemas científicos, comentaban la actualidad del momento y les gustaba describir y criticar los cuadros pues los dos eran pintores. Esta identidad de corazón e inteligencia, muy superior a la pasión amorosa, implica la igualdad de los dos amantes sobre el plano social e intelectual. Pero la amistad exige también, para poder desarrollarse plenamente, estar protegida de los daños de la vida en sociedad. Por ello, Boufflers recomienda el retiro al campo donde el sentimiento puede entonces expandirse en armonía con la belleza de la naturaleza. Por naturaleza, entiende no la naturaleza descuidada y salvaje sino los jardines, los huertos o los parques que rodean normalmente los castillos de provincias. Su verdadero sueño aparece representado en el magnífico castillo situado en medio de la naturaleza que aparece en su *nouvelle* alemana *Ah! si...*

El autor de este relato es un Boufflers viejo y caduco. Pero, en esta obra, encontramos también alguna chispa, una vuelta a la inspiración juguetona, un tono que seduce, una corte-sía de otra época (Uzanne: LXXIII).

1.2.- *Le Derviche*, como su subtítulo indica, se presenta bajo la forma del cuento oriental, de larga tradición dieciochesca; la atmósfera es la de un cuento de hadas adornado con elementos de un color local convencional que reposa sobre la utilización de nombres propios exóticos, sobre la descripción de paisajes orientales y sobre apariciones de animales: tigres, leones, elefantes y camellos. Los personajes y los acontecimientos son descritos con superlativos, es decir que los héroes están dotados de cualidades exageradas (son modelos de virtud, de coraje y de generosidad) y los hechos son inverosímiles (las victorias de Mohély sobre los animales salvajes, su salvamento en el mar). La intriga es muy sencilla; consiste en una sucesión de historias referidas todas a Mohély, el héroe principal. La estructura del cuento está construida sobre el análisis de este personaje: a través de una serie de hechos narrados y de vueltas hacia atrás, se establece su verdadera identidad gracias a la existencia de una cicatriz que constituye un signo único de reconocimiento, y gracias al descubrimiento de ésta por su padre y después por el rey.

Podemos preguntarnos por qué el relato se titula *Le Derviche* en lugar de “Mohély”, ya que éste último es el héroe principal. La respuesta se encuentra probablemente en el hecho de que Boufflers quería, por una parte, evitar describir la historia tradicional de un héroe y, por otra parte, poner de relieve el tema principal del cuento que es el amor paternal (el Derviche es el padre de Mohély) (Vaget Grangeat: 169). En efecto, las relaciones entre los

diferentes personajes están establecidas a partir de este tema del amor paternal: no sólo entre el Derviche y Mohély sino también entre el padre del Derviche y éste, entre Akbar (el sultán) y Mohély, y entre Dios y sus criaturas humanas. Esta visión patriarcal de la sociedad representa el orden ideal sobre el cual reposa una sociedad que busca la felicidad, como Boufflers expresa de manera explícita en el prólogo de este cuento⁵. Esta sociedad ideal se organiza en torno al patriarca que representa la autoridad. En el nivel de la familia, el padre, como el Derviche, es el que está dotado de razón, sabiduría y experiencia. En el nivel de la nación, los más fuertes, los más poderosos y los mejor educados, es decir los aristócratas simbolizados por Mohély, son los que deben dirigir; y su jefe, soberano ideal, rey de reyes, debe ser como Akbar: justo, humano, liberal, tolerante, afable, temerario, pródigo, confiado, compasivo...

Este cuento, publicado veinte años después de la Revolución, revela que su autor vio en ésta no una lucha de clases sino un conflicto de generaciones. Al tema del amor filial y paternal, Boufflers añade el de la tolerancia religiosa, transformando así el cuento en una parábola deísta (Vaget Grangeat: 170). En efecto, Boufflers presenta en una escena a los emires discutiendo los méritos de su religión respectiva; el Derviche los pone a todos de acuerdo declarando que todos los dioses y todas las religiones tienen un “maestro” común que es el dios de los dioses, como Akbar es el rey de los reyes⁶. Dios, ese maestro espiritual, tiene las mismas funciones que Akbar: ama a sus criaturas y las protege; los hombres, a su vez, deben amarlo y venerarlo como a un padre. Interpretado así, *Le Derviche* se presenta como una alegoría de una religión humana que trasciende toda religión. El tema del amor filial domina en este cuento hasta tal punto que Boufflers ha evitado deliberadamente toda referencia a un amor sexual cualquiera: cuando Mohély recibe un reino como recompensa de sus hazañas y de sus cualidades excepcionales, no se le ofrece la mano de la hija de Akbar, aunque sea el hombre más digno de ella. Esto puede ser interpretado como una condenación del amor sexual que dominaba la sociedad de la época. Esta actitud es nueva en Boufflers, el antiguo libertino; corresponde a la maduración del concepto de amor y a su transformación en concepto de familia. *Ah! si...*, *Le Derviche* y *Tamara* forman así un tríptico en torno al tema del amor familiar: entre el padre y el hijo en *Le Derviche*, entre la madre y la hija en *Tamara*, y entre los dos futuros esposos en *Ah! si...*

1.3.- *Tamara* sigue, como *Le Derviche*, la línea de los cuentos orientales. El color lo-

5 «[...] mon véritable but, en écrivant, étoit de faire vibrer, si je le pouvois, dans tous les coeurs, deux sentiments, dont l'un est en quelque sorte la contre-épreuve de l'autre: la piété filiale et l'amour paternel, qu'on peut regarder comme les deux pivots de la société, comme les deux anneaux de la grande chaîne qui lie tous les êtres. [...] car, si le monde étoit rempli de bons pères et de bons fils, que resteroit-il à désirer? La sagesse commanderoit, l'amour obéiroit; la raison de l'âge mûr deviendroit la règle des actions de la jeunesse, et les vieillards croiroient renaître dans les jeunes observateurs de leurs sages maximes; la jeunesse à son tour, ne se laisseroit pas d'honorer ces vénérables divinités domestiques à qui elle devoit tout le bonheur de son enfance [...]» (Quantin: 45-46).

6 «Ô Wishnou! dit-il, ô Mahomet! ô Mithras! ô Foé! et s'il est encore d'autres grands serviteurs du maître suprême invoqués par des nations que j'ignore, daignez arrêter vos regards sur une chétive créature qui adore Celui que vous adorez» (Quantin: 66).

cal está representado por los nombres propios, las referencias a los dioses hindúes, un templo y la hoja de loto. Como en los otros cuentos, la intriga es muy pobre: es la historia de una madre, Monghir, que desesperada ante la indiferencia de una de sus dos hijas, Pravir, hace penitencia hasta que el amor de ésta le sea devuelto. Toda la *nouvelle* reposa sobre un diálogo entre la madre y la hija en el que se exponen directamente los problemas morales y filosóficos. Como en *Le Derviche*, el amor filial entre madre e hija es fuente de paz y de felicidad y, como en *Ah! si...*, el tema de los celos se enfrenta con el del amor y conduce la intriga. Pravir se aparta de su madre y causa la desesperación de ésta porque se cree menos amada que su hermana; una vez convencida de que es amada, reencuentra la paz y la felicidad.

2.- Vemos así que estos cuentos, escritos ya a principios del XIX, siguen teniendo por tema común el amor, que Boufflers consideraba como la fuente más segura de felicidad. Parece haberse propuesto como misión explorar sus diferentes formas: si *Aline, reine de Golconde* trataba del amor sexual, ahora *La Mode* trata del amor conyugal, *L'Heureux Accident* y *Ah! si...*, de la amistad amorosa, y *Le Derviche* y *Tamara*, del amor paternal, maternal y filial.

Podemos intentar buscar, en sus experiencias personales durante la Revolución y la emigración, las razones por las que Boufflers da tanta importancia al amor y a la armonía en el hogar. Se encontró separado de los que consideraba como los suyos; durante la Revolución, fue alejado de Mme de Sabran que había huido con su hijo, y, una vez que se reencontraron, los tres fueron devorados por la inquietud sobre la suerte que correría Delphine, la hija mayor de ésta, que se había quedado en París.

Esta obsesión no tiene únicamente su fuente en las experiencias personales; se explica también por una ideología política. Boufflers muestra su intención de aportar una solución a los problemas sociales de su época: estos cuentos se presentan como una reacción contra la Revolución y una tentativa de explicar sus causas (Vaget Grangeat: 172). Aristócrata y conservador, Boufflers no podía concebir ni aceptar las causas verdaderas de la Revolución que eran la tensión y la lucha entre las clases. Para él no había sino un solo modo de explicar lo que había pasado, y esta interpretación debía ser moral: la encontró en el cuarto mandamiento del Dios de los cristianos: « Honrarás a tu padre y a tu madre ». Así, afirmando que relaciones familiares verdaderas y sinceras caracterizadas por un amor mutuo son los fundamentos de una sociedad feliz, concluyó que lo que provocó la Revolución fue la corrupción de la familia cristiana y se esforzó en probar que esto se extendía a la sociedad. Creía que la verdadera causa de la Revolución había sido el estado de decadencia en el que se encontraba la sociedad aristocrática, siendo esta decadencia el resultado de la ligereza con la que se consideraba el matrimonio, que no estaba basado en el amor y la moral sino en el interés.

Frente a la corrupción de la familia y de la sociedad, Boufflers reacciona presentando un mundo utópico en el que reina una armonía perfecta entre padres, hijos y amigos. El amor ideal que recomienda, que implica devoción y amistad, no se puede desarrollar sino lejos de

las reglas y de las costumbres de la alta sociedad, en la calma de la naturaleza. En este mundo ideal, el conflicto tradicional entre el amor-afecto y la autoridad paterna no puede tener lugar pues el padre, modelo de sabiduría, reconoce siempre a tiempo su error. Así, en *Ah! si...*, Boufflers evoca la posibilidad de un conflicto entre el amor filial y el amor sexual pues el héroe, el conde de Glücksleben, ha comprometido su palabra bajo la orden de su padre; pero éste último, sabio y bueno, se da cuenta de su error a tiempo y libera a su hijo de su promesa para ahorrarle pena y desgracia. Esta magnanimidad del padre de familia está igualmente ilustrada en *Le Derviche*: éste, furioso por la desobediencia de su hijo, lo echa de su casa, pero lamenta enseguida su gesto y pasa el resto de su vida expiando esta maldición paterna, fuente de todo mal. El principio de la autoridad paterna fundado sobre la virtud se convierte pues en el pilar de la sociedad, y el rey, establecido en sus funciones según los mismos principios, se convierte en el jefe indiscutible de la nación. Representa entonces la estabilidad y la continuidad que son, para un conservador como Boufflers, los únicos medios de asegurar la paz, el progreso y la felicidad de los pueblos (Vaget Grangeat: 173).

3.- Estos cuentos deben ser situados en el conjunto de la obra de Boufflers. En 1761, el joven Boufflers, seminarista y con veintitrés años de edad, había escrito un cuento libertino titulado *Aline, reine de Golconde*⁷. Este cuento tuvo un éxito sorprendente⁸ y rápidamente se abrió camino en los círculos de la alta sociedad. Aunque el clero no era apenas austero, hubo cierta revuelta contra el favor acordado a esta pequeña obra que un joven diácono reconocía como suya. El cuento fue juzgado tan inconveniente que el *Mercur* lo depuró para publicarlo⁹, y se decidió que Boufflers debía renunciar a su musa libertina o al estudio de los cánones de la Iglesia. Boufflers cambió el alzacuello por la cruz de Malta, lanzándose así a la carrera de las armas¹⁰.

Aline, reine de Golconde es la historia de dos amantes separados sucesivamente por una guerra, un naufragio y otros azares del destino, que se vuelven a encontrar una y otra vez hasta que finalmente se unen para disfrutar de la felicidad. Él, narrador del cuento, es hijo de un noble; ella, Aline, no es una princesa sino una campesina. El tema principal de esta « utopie légère » (Bessire: 8) es la búsqueda de la felicidad, problema característico en la lite-

7 El título primitivo era: *La Reine de Golconde*. Boufflers debió de componer este cuento hacia los primeros días del año 1761. Grimm dirigía una copia de éste a sus correspondientes en el mes de julio de este año, adjuntando las siguientes líneas: « *La Reine de Golconde* est de M. l'abbé de Boufflers. Il paraît par ce conte, qui est très-joli, que M. l'abbé de Boufflers a plus de vocation pour le métier de bel esprit que pour celui de prélat » (Uzanne: XV).

8 El cuento de *Aline* fue considerado como una obra maestra y, gracias a éste, Boufflers fue admirado en el siglo XVIII como lo serían Lamartine y Hugo en el siglo XIX (Faguet: 56).

9 Grimm declaró con respecto a esta versión expurgada: « Si vous voulez voir un chef-d'oeuvre de bêtise et d'impertinence, il faut lire le conte tel qu'il a été inséré dans le dernier *Mercur*. L'auteur de ce journal a voulu rendre le conte de *La Reine de Golconde* décent; mais décent à pouvoir être lu pour l'édification des séminaires où il a été composé, et des couvents de religieuses. Les changements auxquels ce projet l'a obligé à chaque ligne sont, pour la platitude et la bêtise, une chose unique en son genre » (Grimm: IV [sept. 1761], 471).

10 « Rien n'est plus loin de mes pensées que le désir d'embrasser la carrière ecclésiastique. Pour sûr que je n'ai pas la vocation. Je préférerais de loin entrer dans la carrière de mes aïeux et devenir militaire » (Callewaert: 39).

ratura del siglo XVIII. Para Boufflers, la felicidad se encuentra en el reposo y el retiro, lejos de la vida mundana que maltrata incluso a aquéllos que tienen éxito en la vida. Para él como para Rousseau, la felicidad se halla en una vuelta a la naturaleza. Pero este retiro a la misma naturaleza no es solitario; Boufflers propone también cierta forma de felicidad doméstica que descansa sobre la amistad antes que sobre el amor, la sabiduría antes que la pasión, y el goce antes que el placer¹¹. Esta historia es reveladora del descontento profundo de Boufflers para quien la sociedad y el mundo representan un obstáculo que hay que evitar. Su respuesta se expresa en el tema tradicional de la naturaleza en estado salvaje; es utópica y no puede ser aplicada directamente a la situación social (Vaget Grangeat: 147). El cuento de *Aline, reine de Golconde* muestra cierta sensibilidad, por parte del autor, ante las injusticias y lo absurdo de la sociedad, pero la concepción de felicidad de Boufflers y la solución que propone son características de su mentalidad de aristócrata¹².

Tras su *Aline*, Boufflers permaneció mucho tiempo sin publicar otras obras de ficción. Estuvo primero ocupado con sus carreras militar y administrativa, y después llegó la Revolución y la emigración. En 1807, treinta y siete años después de la aparición de *Aline, reine de Golconde*, Boufflers publicó otros dos cuentos, *La Mode* y *L'Heureux Accident*, en el *Mercure de France*, y, en 1810, la colección compuesta por *Le Derviche*, *Tamara ou Le Lac des pénitents* y *Ah! si...* De 1800 a 1810, era necesario escribir obras maestras para no caer en esa pequeña literatura sombría y apagada. El cuento es entonces rígido, frío, indeciso, sin color u originalidad; en su sencillez, ya no es diamantado, con expresión, mimoso; se vuelve inquieto, razona, anda con dificultad. Es un momento de transición: « Voltaire vient de se coucher, Byron se lève » (Uzanne: LXXII).

Cuando Boufflers puso de nuevo los pies en Francia, en 1800, estaba viejo, desgastado, achacoso, desalentado, melancólico y aburrido. A pesar de su apego profundo a la monarquía de derecho divino, Boufflers se negó a incluirse en el campo de los aristócratas que querían retomar el poder de Francia y restablecer el Antiguo Régimen. Se desinteresó completamente de todo lo que era política. Su supresión de la lista de los emigrados probaba

11 «Nous étions autrefois jeunes et jolis: soyons sages à présent: nous serons plus heureux. Dans l'âge de l'amour, nous avons dissipé au lieu de jouir; nous voici dans celui de l'amitié, jouissons au lieu de regretter» (Quantin: 22-23).

12 Aquí reside la contradicción en la que Boufflers se encontró inconscientemente prisionero. Esta búsqueda experimental de la felicidad no era entonces posible más que para aquellos pocos individuos cuyos privilegios sociales aseguraban inmensas distracciones y cuyo respeto debido a su alta cuna los liberaban del temor del qué dirán. Por otro lado, estos privilegiados no habrían podido existir sin las antiguas y absurdas instituciones que ellos mismos criticaban. Así, Boufflers rechaza la moral cristiana tradicional, el dogma y las reglas de la Iglesia, pero éstas perjudican el desarrollo natural del hombre y constituyen un insulto a su razón, pero su contribución a la liberación del hombre y de la sociedad se limita a estos dos puntos. Rechaza, en efecto, aceptar el principio de igualdad entre los hombres, que significaría para él el abandono de su situación de privilegiado y pondría en peligro su felicidad personal que él sitúa precisamente en el interior del sistema existente; pues si es capaz de denunciar la corrupción de la corte y de la alta sociedad parisina donde reinan el vicio y el interés, no propone un remedio a este mal sino a nivel individual: sueña con un retiro aristocrático en el campo, rodeado por un círculo de amigos (Vaget Grangeat: 200-201).

oficialmente que era buen patriota y se contentó retirándose, como siempre había deseado, para consagrarse a su carrera de hombre de letras. Realizaba al fin su viejo sueño pero en condiciones diferentes a las que había imaginado; había pasado, en efecto, la mitad de su vida corriendo tras la fortuna para asegurarse un retiro tranquilo en la sociedad de letras. Su situación material era muy modesta pero pudo permitirse sin embargo una casita de campo en Saint-Léger, cerca de Saint-Germain. Allí pasó el resto de sus días, cuidando de su jardín y viviendo de su pluma¹³.

Sus obras de madurez, es decir todas aquéllas escritas después de 1789, son, si no las más famosas, al menos las más reveladoras de su pensamiento. Publicó entonces ensayos literarios y filosóficos como: el *Discours sur la littérature* (1798), *Le Libre Arbitre* (1808) y el *Essai sur les gens de lettres* (1810). Se ejercitó así en poner por escrito sus convicciones políticas, sociales, literarias y filosóficas. Conservador y aristócrata se esforzó sobre todo en demostrar la necesidad de la desigualdad social y su contrapeso indispensable, la virtud, en su *Discours sur la vertu* (1797).

4.- Estos relatos deben ser situados igualmente en su tiempo literario. Lúdico o didáctico, el cuento había vivido su edad de oro en el siglo XVIII; exaltaba los poderes de la imaginación y de la sensualidad, siendo exótico o libertino, al igual que el combate moral y filosófico de la Ilustración, con Marmontel y Voltaire. Aprovechando la expansión de la prensa, el relato breve (cuento o *nouvelle*) conocerá un gran apogeo en el siglo XIX, atrayendo a todos los autores, a la cabeza de los cuales estarán Maupassant y Mérimée.

Frente a los violentos ataques del espíritu filosófico, en el siglo XVIII, lo novelesco queda desprestigiado como nunca antes lo había estado; exaltando la razón y la sensibilidad, los escritores que se reconocen en la filosofía de la Ilustración desconfían de este instrumento de falsedad y prefieren ficciones transparentes que manipula la palabra didáctica del escritor de cuentos (Aubrit: 46). Jean-François Marmontel es considerado inventor del “cuento moral”¹⁴; tras haber publicado una docena de cuentos en el *Mercur de France* a partir de 1755, hace aparecer dos volúmenes de quince *Contes moraux* en 1761, enriquecidos por cinco nuevos en 1765, y constantemente reeditados hasta el final del siglo; todo el mundo, durante varias décadas, escribe cuentos morales, y los epígonos de Marmontel son muy numerosos: Nicolas Bricaire de la Dixmerie (*Contes philosophiques et moraux*, 1765), Antoine Bret (*Essai de contes moraux et dramatiques*, 1765, pequeños relatos completamente dialogados), Louis Charpentier (*Nouveaux Contes moraux*, 1767), Louis-Sébastien Mercier (*Contes moraux*, 1769); se publican antologías en forma de homenaje como los *Contes moraux dans le goût de M. Marmontel* (1763); Mme de Genlis y Mme Leprince de Beaumont explotan la

13 «Voilà mon dictionnaire de rimes, disait-il en montrant sa charrue et sa herse. Voilà mes poésies, disait-il en montrant ses blés, ses luzernes et ses avoines. Ici je suis toujours en belle inspiration, je communie avec la nature; c'est là une œuvre pie qui me fera pardonner toutes mes œuvres légères» (Maugras, 1907: 536).

14 «Il faut entendre l'adjectif “moral” au sens objectif de “qui peint les mœurs” et au sens prescriptif de “qui vise à les réformer”. Toute la démarche du conte moral est dans cette double acception: décrire pour instruire, raconter pour édifier» (Aubrit: 46).

forma del cuento moral en sus *fictiones édifiantes*: en las *Veillées du château* para la primera, y en sus diversos *Magasin* para la segunda. Lejos de la sabiduría tranquilizadora propuesta por los cuentos morales, los de Voltaire sugieren más preguntas que respuestas; Voltaire proporciona algunas herramientas (la tolerancia, el espíritu crítico, la desconfianza de las imposturas), pero es labor de cada uno « cultiver son jardin » (Aubrit: 50).

La moda del cuento de hadas es lanzada por la aparición en 1697 de las *Histories ou Contes du temps passé* de Perrault y de las *Fées à la mode* de Mme d'Aulnoy; esta moda perdura durante todo el siglo XVIII, como lo prueba el trabajo de compilación al que se consagra Charles-Joseph de Mayer, que edita entre 1785 y 1789 los cuarenta y un volúmenes del *Cabinet des fées*, una antología inmensa de la producción de todo un siglo, que dice bastante de la persistencia de este gusto en un público lo suficientemente importante para hacer tal empresa interesante a los librereros.

El gusto de lo maravilloso que satisface al cuento de hadas se encuentra renovado y enriquecido por el cuento oriental, cuya fama en Francia es lanzada por Antoine Galland, a partir de 1704, haciendo aparecer su traducción de cuentos árabes, *Les Mille et Une Nuits*, seguida algunos años más tarde de la traducción de los cuentos persas, *Les Mille et Un Jours*, por François Pétis de la Croix. El éxito es fulminante y los epígonos se hacen rápidamente muy numerosos. Thomas-Simon Gueullette explota este filón con series de “cuentos chinos”, “tártaros”, “mongoles” (e incluso “peruanos”, cuando la vena oriental comienza a agotarse), titulados *Les Mille et Un Quarts d'heure*, *Les Mille et Une Soirées*, *Les Mille et Une Heures*, etc.; siguiendo esta moda, François-Augustin de Moncrif, aprovechando la reedición de sus *Aventures de Zéloïde et d'Amazarifdine* (1715), rebautiza este “cuento indio” *Les Mille et Une Faveurs*. El ejemplo de los “cuentos peruanos” de Gueullette o del “cuento indio” de Moncrif muestra, por otro lado, que el orientalismo engendró un gusto más general por el exotismo (Aubrit: 44). El cuento oriental conoce dos variantes que explotan el género con otros fines diferentes al puro placer del extrañamiento: por un lado, el cuento oriental es una variante del cuento libertino al que sazona con sabores exóticos; por otro lado, el exotismo permite, bajo un velo transparente, una crítica política y social de las costumbres nacionales, siguiendo en esto el ejemplo de las *Lettres persanes* de Montesquieu. Voltaire explotará mucho el cuento bajo este último punto de vista.

Finalmente, el cuento libertino cuenta con una larga tradición, desde las *Cent Nouvelles nouvelles* hasta los *Contes en vers* de La Fontaine. En sus *Études sur la nouvelle française*, René Godenne señala por otro lado un resurgimiento hacia 1760 del espíritu de los antiguos *fabliaux*, con las *Nouvelles amoureuses ou le beau sexe abusé* y las *Nouvelles monacales ou les aventures divertissantes de frère Maurice*, que apelan explícitamente al patronazgo de Boccaccio (Godenne, 1985: 163). Pero con el tiempo, el género se civiliza y la lujuria se convierte en erotismo sutil¹⁵. Dos relatos dominan esta producción: *La Petite Maison* (1758,

15 « [...] le conte libertin du XVIII^e est le pur produit d'un siècle où la parole réalise avec une élégance consommée cette alliance de la transparence et de la suggestion qu'évoquent dans le registre pictural les “fêtes galantes” de

modificado en 1763) de Jean-François de Bastide y *Point de lendemain* (1777, modificado en 1812) de Vivant Denon.

Frente a *Aline, reine de Golconde*, cuento libertino que refleja la mentalidad del joven Boufflers, el resto de sus cuentos (*La Mode*, *L'Heureux Accident*, *Le Derviche*, *Tamara ou Le Lac des pénitents* y *Ah! si...*), escritos durante la primera década del siglo XIX, tienen un carácter moral, pues están dedicados a educar a los nobles en la virtud y a reformar sus costumbres corruptas, exponiendo e ilustrando claramente las convicciones conservadoras de Boufflers en los últimos años de su vida. Por otro lado, los tres relatos que forman la colección de 1810 (*Le Derviche, conte oriental*; *Tamara ou Le Lac des pénitents, nouvelle indienne*; *Ah! si..., nouvelle allemande*) son los únicos en los que Boufflers precisa el tipo de relato mediante un adjetivo geográfico, para indicar el carácter del héroe o su procedencia, práctica que, según Godenne, se hace corriente a partir de 1730 (Godenne, 1970: 138).

5.- Boufflers calificó de “contes” cuatro de sus relatos (*Aline, reine de Golconde, conte*; *La Mode, conte*; *L'Heureux Accident, conte*; *Le Derviche, conte oriental*) y de “nouvelles” otros dos (*Tamara ou Le Lac des pénitents, nouvelle indienne*; *Ah! si..., nouvelle allemande*).

La crítica, en conjunto, no pretende establecer una distinción entre las nociones de “cuento” y de “nouvelle”¹⁶. Así, hablamos de los cuentos de Mérimée, mientras que éste utilizó el término “nouvelle” para sus textos; del mismo modo, podríamos utilizar el término “nouvelles” para referirnos a los cuentos de Voltaire, de Diderot o de Flaubert. Los relatos de *Le Diable amoureux, nouvelle espagnole* de Cazotte o de *La Vénus d'Ille* de Mérimée son tratados por la crítica tanto de “nouvelles fantastiques” como de “contes fantastiques”. Hay críticos que se esfuerzan, sin embargo, en distinguir los términos y las realidades semánticas que éstos recubren.

El uso frecuente, sobre todo desde el siglo XIX, de “cuento” por “nouvelle” y de “nouvelle” por “cuento”, signo de una falta de rigor terminológico en los escritores, crea un equívoco y una ambigüedad que constituyen el mayor obstáculo para establecer una distinción clara y tajante entre los dos términos. Podemos comprender las razones de la confusión en su uso si pensamos que ambos designan dos tipos de relato corto. Sin embargo, el estudio de la *nouvelle* francesa, desde sus orígenes hasta nuestros días, permite afirmar que los escritores relacionan, la mayoría de las veces, lo maravilloso y lo fantástico con la idea de “cuento”, mientras que asocian la idea de “nouvelle” a la expresión de una historia inscrita en un contexto verdadero y realista, poniendo en juego acontecimientos unas veces singulares y otras cotidianos (Godenne, 1985: 8).

Si desde principios del siglo XVIII, la palabra “conte” designaba todo tipo de relatos imaginarios y fantásticos, a partir de la publicación de la obra de Marmontel se aplica también, y de modo simultáneo, a la relación de hechos reales o verosímiles. Sin embargo, la

Watteau ou les polissonneries de Fragonard» (Aubrit: 45).

16 «Je crois qu'il est illusoire de distinguer “conte” et “nouvelle”. La réalité littéraire dément sans cesse toute tentative de différenciation» (Godenne, 1993: 19).

necesidad de una distinción entre ambos tipos de relatos obliga momentáneamente al uso de “*anecdote*” para definir de forma sinónima sus cuentos morales (Urdíroz: 62). Marmontel se esfuerza por atraer la atención del lector mediante hábiles procedimientos narrativos completamente opuestos a los utilizados por la técnica novelesca; así, elabora un tipo de relato corto, rápido en su desarrollo cronológico, sobrio y conciso en la exposición de los hechos que presentan una unidad anecdótica, eliminando, por lo tanto, los detalles inútiles y las complicaciones en el tema. Estos principios se convierten en modelo para sus seguidores que habrán de romper, además, con la ambigüedad existente en el uso terminológico. Aunque entre los propios escritores el ejemplo formal del cuento va ganando terreno y manifiestan una clara disposición renovadora en el ámbito del relato novelesco, es también evidente su resistencia a la adopción de una nueva terminología que defina esta transformación operada en el género. Desde los años sesenta se recurre a un nuevo término que desde principios del siglo XVIII se venía aplicando a toda historia breve sentimental: *nouvelle*. El primero en utilizarlo es Yon, quien en *Rosalie, nouvelle* (1759) lo asocia a un relato moral. Este uso del término “*nouvelle*” progresa a partir de entonces y es empleado por los principales autores de cuentos morales como Charpentier, Mercier y Loaisel de Tréogate entre otros. En realidad, esta sustitución terminológica supone, además, la renovación en la forma narrativa de la *nouvelle* que, exponiendo un tema serio, se convierte desde este momento en un relato breve compuesto según los principios técnicos del cuento moral (Urdíroz: 63).

6.- Boufflers no se contentó con ser el autor de algunos poemas eróticos de los que la posteridad quiso acordarse con creces, sino que tuvo la ambición de desempeñar un papel social y político y consagró la mayoría de sus obras, a saber sus ensayos teóricos y sus cuentos morales, a exponer e ilustrar sus convicciones conservadoras. Se encontró en el punto de confrontación de algunos de los movimientos más importantes de ideas políticas y literarias de su tiempo. Participó en la trata de negros como administrador del establecimiento francés en Senegal de 1786 a 1788, momento en que el tráfico de esclavos estaba en su apogeo; fue diputado de la Asamblea nacional constituyente de 1789 a 1791, en pleno periodo de exaltación y de entusiasmo patrióticos; compartió durante nueve años la suerte de los emigrados y fue testigo durante dieciocho años del « triste cirque napoléonien » (Vaget Grangeat: 8). Se encontró igualmente en medio de los movimientos intelectuales pues frecuentó asiduamente los salones más importantes; conocía a Rousseau¹⁷ y a Voltaire¹⁸. Tras la Revolución,

17 A Rousseau no le agradaba Boufflers. Su humor un poco sombrío y el juicio severo no podían armonizar con la alegría y la impetuosidad del pequeño poeta. Rousseau le dirige un «portrait féroce» (Bessire: 8) en sus *Confessions*: « Avec autant d'esprit, il eût pu réussir à tout; mais l'impossibilité de s'appliquer et le goût de la dissipation ne lui ont permis d'acquérir que des demi-talents en tout genre. En revanche, il en a beaucoup, et c'est tout ce qu'il faut dans le grand monde où il veut briller. Il fait très bien de petits vers, écrit très bien de petites lettres, va jouaillant un peu du cistre et barbouillant un peu de peinture au pastel » (Rousseau: XI, 652). Rousseau describe a un escritor “menor” y le reconoce precisamente talentos en géneros “menores”, como el género epistolar.

18 Voltaire debía vengar al caballero de la recepción que le había hecho el autor de *Émile*. Recibió en Ferney a su joven colega con los brazos abiertos, con una gran alegría, con la más cálida simpatía que luego no cesó de

habiendo abandonado toda esperanza de convertirse en hombre de acción, se consagró a la literatura y confió a ésta el cuidado de fijar para la posteridad sus ideas morales y sus convicciones políticas; emprendió así una carrera pedagógica que pretendía recordar a todo hombre los fundamentos morales que juzgaba esenciales para la formación de una sociedad sólida. Convirtiéndose entonces en el abogado de las nociones de virtud y de familia, contribuyó a defender dos criterios de base de la nueva sociedad burguesa ya que las circunstancias lo forzaban a no considerar ya una solución aristocrática.

Referencias Bibliográficas

- AUBRIT, Jean-Pierre. 1997. *Le conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colin / Masson, 191 pp.
- BESSIRE, François (ed.). 1998. *Chevalier de Boufflers. Lettres d'Afrique à Madame de Sabran*. Babel (coll. «Les Épistolaires»), 453 pp.
- CALLEWAERT, Joseph M. 1990. *La Comtesse de Sabran et le chevalier de Boufflers*. Paris, Librairie Académique Perrin, 407 pp.
- FAGUET, Émile. 1935. *Histoire de la Poésie Française De la Renaissance au Romantisme*. Tome IX, *Les Poètes secondaires du XVIII^e siècle (1750-1789)*. Paris, Boivin.
- GODENNE, René. 1970. *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Genève, Librairie Droz, 354 pp.
- GODENNE, René. 1985. *Études sur la nouvelle française*. Genève-Paris, Ed. Slatkine, 302 pp.
- 1993. *Études sur la nouvelle de langue française*. Paris, Honoré Champion Éditeur, 270 pp.
- GRIMM, FRIEDRICH Melchior. 1877-1882. *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. Paris, Ed. Maurice Tourneux, Garnier, tomo IV.
- MAGNIEU, E. de et Prat, Henri (ed.). 1875. *Correspondance inédite de la Comtesse de Sabran et du Chevalier de Boufflers (1778-1788)*. Paris, Plon-Nourrit, in-8º.
- MAUGRAS, Gaston. 1907. *La marquise de Boufflers et son fils le chevalier de Boufflers*. Paris, Plon-Nourrit et cie., 560 pp.
- MAUGRAS, Gaston et CROZE-LEMERCIER, Pierre, comte de. 1912. *Delphine de Sabran, Marquise de Custine*. Paris, Plon-Nourrit et cie., 576 pp.

mostrarle (Uzanne: XXXII). El historiador de Carlos XII profesaba, sin ninguna duda, una sincera estima por este jocoso amante de las Musas, que se convertía voluntariamente en su discípulo; había afinidades picarescas entre ellos, y Boufflers se expansionaba simpáticamente en el pensamiento de Voltaire. A éste le gustaba la inspiración llena de frescura y la expansión de las facultades vitales de Boufflers, y se divertía mucho con sus canciones y con sus poemas eróticos (Uzanne: XXXVII-XXXVIII). He aquí un poema de Voltaire (1768) que muestra muy bien lo que piensa del caballero:

«Plût au ciel qu'en effet j'eusse été votre père!
Cet honneur n'appartient qu'aux habitants des cieux,
Non pas à tous encore: il est des demi-dieux,
Assez sots et très ennuyeux,
Indignes d'aimer et de plaire.
Le dieu des beaux esprits, le dieu qui nous éclaire,
Ce dieu des beaux vers et du jour
Est celui que fit l'amour
À madame votre mère.
Vous tenez de tous deux: ce mélange est fort beau.
Vous avez (comme ont dit les saintes Écritures)
Une personne et deux natures:
De l'Apollon et du Beauvau» (Faguet: 42).

- QUANTIN, Albert (ed.). 1878. *Chevalier de Boufflers. Contes du Chevalier de Boufflers de l'Académie française*. Avec une Notice bio-bibliographique par Octave Uzanne. Paris, 253 pp.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1964. *Les Confessions*. Édition de Jacques Voisine. Paris, Garnier, livre XI.
- URDÍROZ Villanueva, Nieves. 1995. *La «nouvelle» en la historia literaria*. Córdoba, Instituto de Historia de Andalucía y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 161 pp.
- UZANNE, Octave. 1878. "Notice bio-bibliographique". *Contes du Chevalier de Boufflers*. A. Quantin imprimeur-éditeur, Paris.
- VAGET GRANGEAT, Nicole. 1976. *Le chevalier de Boufflers et son temps, étude d'un échec*. Paris, Nizet, Éditeur Place de la Sorbonne, 228 pp.