



UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA,
ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE

El relato breve francés a finales del siglo XVIII
y principios del siglo XIX:
los cuentos y las *nouvelles* del caballero de Boufflers

D. Antonio José de Vicente-Yagüe Jara

2012

UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA,
ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE

El relato breve francés a finales del siglo XVIII
y principios del siglo XIX:
los cuentos y las *nouvelles* del caballero de Boufflers

Presentada por
Antonio José de Vicente-Yagüe Jara

Dirigida por
Alfonso Saura Sánchez

2012

ÍNDICE

RÉSUMÉ DE LA THÈSE (Doctorado Internacional)	11
INTRODUCCIÓN	21
BLOQUE PRIMERO: EL RELATO BREVE FRANCÉS A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX	27
CAPÍTULO I: INFLUENCIA DE LOS SALONES Y LA PRENSA EN LA EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA EN EL SIGLO XVIII.....	29
1. Los salones: cultura y sociedad a finales del siglo XVIII.....	29
2. La prensa en Francia a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX..	35
CAPÍTULO II: EL CUENTO Y LA <i>NOUVELLE</i> EN EL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.....	43
1. El estatus del relato breve en el siglo XVIII	43
2. Cuento vs <i>nouvelle</i>	45
3. El despertar del cuento	48
3.1. El cuento de hadas.....	49
3.2. El cuento oriental	50
3.3. El cuento libertino	53
3.4. El cuento moral	57
3.5. Los <i>contes philosophiques</i> de Voltaire.....	60
4. Cambios en la <i>nouvelle</i>	62
4.1. Decadencia de la <i>nouvelle-petit roman</i>	63
4.2. Un nuevo realismo	64
4.3. Una inspiración prerromántica.....	66
4.4. Evolución de los modos narrativos	69
BLOQUE SEGUNDO: STANISLAS DE BOUFFLERS (1738-1815)	73
CAPÍTULO III: LOS AÑOS DE JUVENTUD.....	75
1. La corte de Lunéville	75

2. Saint-Sulpice	87
CAPÍTULO IV: ENTRE LOS SALONES Y EL CAMPO DE BATALLA.....	97
1. El caballero de la orden de Malta	97
2. El poeta galante.....	103
3. Boufflers en Suiza.....	119
4. Las cartas de Boufflers a su madre durante su viaje a Suiza	129
CAPÍTULO V: BOUFFLERS EN SENEGAL.....	139
1. La estancia del caballero de Boufflers en Senegal.....	139
2. Correspondencia de la condesa de Sabran y el caballero de Boufflers.....	150
3. Boufflers como coartada: <i>Les Caprices d'un fleuve</i> (1996) de Bernard Giraudeau	161
CAPÍTULO VI: LOS ÚLTIMOS AÑOS.....	165
1. La Revolución.....	165
2. Emigración y vejez	173
3. Las obras teóricas de Boufflers.....	181
4. La opinión de sus contemporáneos	193
BLOQUE TERCERO: LOS CUENTOS Y LAS NOUVELLES DEL CABALLERO DE BOUFFLERS.....	205
CAPÍTULO VII: LA BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD EN EL SIGLO XVIII. <i>LA REINE DE GOLCONDE</i> (1761), CUENTO LIBERTINO DE BOUFFLERS	207
1. Introducción	207
2. Sobre la epístola que precede al cuento	212
3. Sobre los cuatro primeros párrafos del cuento.....	213
4. Resumen del cuento	215
5. Sobre la versión del <i>Mercure de France</i>	217
6. Los personajes.....	220
6.1. El narrador	220
6.2. Aline.....	225
7. Esquema actancial.....	228
8. Análisis temático.....	231
8.1. La búsqueda de la felicidad: naturaleza y buen salvaje	231
8.2. Libertinaje	246

CAPÍTULO VIII: LA CORRUPCIÓN DE LA SOCIEDAD. <i>LA MODE, CONTE</i> (1807)	
DE BOUFFLERS	255
1. Introducción	255
2. Resumen del cuento	259
3. Los personajes	260
3.1. Monsieur Dabon	260
3.2. Hortense	265
3.3. Madame d'Erminy.....	269
3.4. Volzel y Luzival	272
4. Esquema actancial	273
5. Análisis temático: La lucha del vicio contra la virtud. La corrupción de la sociedad	275
CAPÍTULO IX: BOUFFLERS Y SU SUEÑO DE HUIDA SOCIAL. <i>L'HEUREUX ACCIDENT, CONTE</i> (1807)	
1. Introducción	283
2. Resumen del cuento	286
3. Los personajes	288
3.1. Monsieur Lambert/Monsieur de Mérieux	288
3.2. Madame de Saint-Victor/Élise	293
3.3. Monsieur Dumont	296
4. Esquema actancial	297
5. Análisis temático: El sueño de la huida social	299
CAPÍTULO X: ESPAÑA EN LA OBRA DE BOUFFLERS. <i>L'ŒUVRE DE CHARITÉ, NOUVELLE ESPAGNOLE</i> (1808).....	
1. Introducción	313
2. Resumen del cuento	314
3. Los personajes	316
3.1. Léonora.....	316
3.2. Dona Clémenza	319
3.3. El padre Grenada.....	327
3.4. Quivira.....	328
3.5. Lorenzo.....	331

3.6. Père	336
4. Esquema actancial	336
5. Análisis temático: España en la obra de Boufflers	339
CAPÍTULO XI: MITOLOGÍA DEL HINDUISMO EN LA OBRA DE BOUFFLERS.	
<i>TAMARA, OU LE LAC DES PÉNITENTS, NOUVELLE INDIENNE (1810)</i>	345
1. Introducción	345
2. Resumen del cuento	346
3. Los personajes	347
3.1. Tamara	347
3.2. Monghir	347
3.3. Pravir	350
4. Esquema actancial	353
5. Análisis temático: Mitología del hinduismo en la obra de Boufflers	355
CAPÍTULO XII: EL TIEMPO COMO HERRAMIENTA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN PERSONAJE. <i>LE DERVICHE, CONTE ORIENTAL (1810) DE BOUFFLERS</i>	
1. Introducción	363
2. Sobre el prólogo del cuento	364
3. Resumen del cuento	366
4. Los personajes	367
4.1. Akbar	367
4.2. Mohély/Idalmen	370
4.3. El Derviche/Abukar	376
5. Esquema actancial	379
6. Análisis temático	380
6.1. Exotismo	380
6.2. Amor paterno-filial	387
7. Tiempo y narración en el cuento	395
CAPÍTULO XIII: EL SENTIMIENTO AMOROSO FUERA DE LA SOCIEDAD. <i>AH! SI..., NOUVELLE ALLEMANDE (1810) DE BOUFFLERS</i>	
1. Introducción	399
2. Resumen del cuento	403
3. Los personajes	404

3.1. El conde de Glucksleben	404
3.2. La condesa de Blumm	408
3.3. Martine	414
3.4. El Burgomaestre	416
3.5. La hija del Burgomaestre	417
4. Esquema actancial	419
5. Análisis temático: El sentimiento amoroso fuera de la sociedad	420
CONCLUSIONES	437
CONCLUSIONS (Doctorado Internacional).....	449
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	461
1. Obras de Stanislas de Boufflers	463
2. Estudios sobre Stanislas de Boufflers	464
3. Bibliografía general.....	466

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

(Doctorado Internacional)

Stanislas de Boufflers (1738-1815), plus connu à son époque comme le chevalier de Boufflers, est un écrivain lorrain quelque peu oublié, perdu dans cette grande masse d'auteurs qui ont parcouru le XVIII^e siècle français. À travers ce travail, nous voulons présenter ce grand inconnu de la littérature française de la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle, ainsi qu'analyser ses contes et ses nouvelles, éléments indispensables pour comprendre la personnalité de notre auteur: d'une part, *La Reine de Golconde* (1761), conte libertin qui reflète l'esprit du jeune Boufflers et qui constitue son chef-d'œuvre; d'autre part, *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) et *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810), contes moraux écrits pendant la première décennie du XIX^e siècle, qui exposent les convictions conservatrices de Boufflers dans les dernières années de sa vie.

Notre étude est structurée en trois parties. Elle s'ouvre sur une contextualisation socioculturelle comme cadre de la création littéraire à la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle. Dans le premier chapitre, nous traitons l'évolution des salons et des journaux, les conditions où ils se sont développés et le pouvoir culturel que ces deux éléments ont exercé sur la prolifération de la littérature. Les salons ont largement contribué à la production littéraire, à sa promotion, et plus généralement à la progression et à la diffusion de la culture. Gens de lettres, savants, peintres, graveurs, musiciens y trouvent des occasions de se rencontrer et de s'enrichir mutuellement. Par ailleurs, c'est grâce aux journaux que les Lumières sont devenues un projet national, et non plus l'opinion d'un petit cercle d'écrivains. En mettant l'accent sur le conte et la nouvelle, genres narratifs brefs, nous étudions dans le deuxième chapitre le rôle qu'ils ont joué au XVIII^e siècle. Genres très pratiqués, très répandus et très lus, genres moins estimés encore que le roman qui a eu beaucoup de mal à faire reconnaître sa valeur, le conte et la nouvelle n'étaient des genres dépourvus de qualités. Ils reflétaient bien les divers aspects du siècle et leur évolution, du libertinage au sérieux psychologique et

moral, puis au sentimentalisme. À travers un parcours du XVIII^e siècle et des premières années du XIX^e, nous examinons les différents types de contes existants (conte de fées, conte oriental, conte libertin, conte moral, conte philosophique) et les interférences qui se produisaient entre ces sous-genres, de même que les changements qu'a éprouvé la nouvelle pendant cette période: décadence de la nouvelle-petit roman, nouveau réalisme, inspiration préromantique et évolution des modes narratifs. En outre nous rappelons la controverse terminologique entre «conte» et «nouvelle».

Dans la deuxième partie de la thèse, nous détaillons la vie de Stanislas de Boufflers, depuis ses années de jeunesse à la cour de Lunéville et au séminaire de Saint-Sulpice, sa remarquable présence dans les salons et non pas si remarquable sur le champ de bataille comme Chevalier de l'Ordre de Malte, son voyage en Suisse où il connaît Voltaire, son séjour au Sénégal comme gouverneur de la colonie française, jusqu'à ses dernières années de Révolution, émigration et retour en France dans sa dernière vieillesse. Par ailleurs, dans cette deuxième partie nous procédons à une approximation à la création littéraire de Boufflers, en passant par ses diverses facettes. Chacune des étapes de la vie de notre chevalier est liée à une sorte de littérature: son rôle de poète galant, les lettres à sa mère pendant son voyage en Suisse, la correspondance échangée avec sa future épouse, la comtesse de Sabran, ses œuvres théoriques, en laissant la facette d'écrivain de contes et nouvelles pour la dernière partie de notre travail.

Dans la troisième partie de la thèse nous abordons l'œuvre narrative de Boufflers tout en étudiant en profondeur ses contes en prose en ses nouvelles: *La Reine de Golconde, conte* (1761), *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) et *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810). Notre travail s'articule autour des aspects suivants: traitement des personnages, statut du narrateur, temps et espace dans la narration, tout en accordant une attention particulière à l'analyse thématique de ces récits où nous trouvons les idées et les préoccupations de son auteur.

Pour mener à bien l'étude de ces textes nous avons choisi l'édition d'Alex Sokalski (1995). Il s'agit de la seule édition qui recueille les sept contes (en prose)

et nouvelles du chevalier de Boufflers, laquelle est d'ailleurs la plus moderne des éditions de ses contes. L'ordre de la présentation des textes est chronologique.

Stanislas de Boufflers appartenait à la section éclairée de l'aristocratie. Il avait eu, en effet, la chance de se trouver dès sa jeunesse dans un milieu libertin: sa mère et sa grand-mère avaient établi leur renommée sur la galanterie; il a reçu une culture classique et il a parachevé son éducation à la Cour de Stanislas qui offrait le spectacle d'une arène de bon ton où dévots et libertins se disputaient la preséance. Quand il s'est trouvé mêlé au monde de la cour et des salons parisiens, il a choisi de fréquenter les cercles les plus libres. Il appartenait donc à cette catégorie de nobles dont la grâce, l'art de vivre, la liberté d'esprit et de mœurs possèdent encore pour nous tant d'attraits. La réputation qu'il avait auprès de ses contemporains et les portraits qu'ils ont fait de lui, nous révèlent que l'esprit, l'élégance, le charme et le talent étaient ses atouts principaux. Il possédait également cette intelligence contestataire, propre aux nobles libertins, qui se manifestait par une irréligion qu'il a affiché publiquement sous forme de plaisanteries prestement rimées et par son refus éclatant de s'enrôler sous la bannière de l'église dont il exérait l'hypocrisie. La liberté sexuelle étant également une forme d'affirmer son refus de la morale chrétienne traditionnelle, Boufflers s'en est fait le champion d'où son entrain à mettre en vers tout ce qui concerne l'acte sexuel et ses conséquences morales que sont l'adultère, l'inceste ou l'homosexualité.

Galanterie, amour libre, adultère, inceste, homosexualité, tels sont les différents aspects que prend l'amour dans la peinture des mœurs qui se dégage de l'œuvre poétique de Boufflers. Membre lui-même de cette société décadente, il l'a chanté avec toute l'élégance et le raffinement que lui permettait son talent et il s'en est accommodé tant qu'ont duré sa jeunesse et sa bonne fortune. Mais il ne s'en est fait pas le panégyriste pour autant et il a condamné aussi à l'occasion les ravages de la passion, l'artificialité des relations mondaines et l'immoralité à la mode. Même l'amour dont il a vanté les charmes lui paraît insuffisant pour assurer le bonheur de l'homme et il suggère de le compléter avec l'amitié. L'amitié est un sentiment auquel il a accordé de plus en plus d'importance en vieillissant; il va même jusqu'à proposer qu'on la substitue à l'amour au sein du mariage afin de garantir celui-ci contre les dommages causés par le temps. Pour préserver l'amour

du couple, Boufflers recommande de quitter cette société qui est la sienne pour trouver refuge à la campagne et y vieillir avec dignité. Ce désir de se réfugier à la campagne, loin de la corruption de la Cour et des salons, deviendra le thème le plus constant de toute l'œuvre de Boufflers. Il prend naissance dans le conte de *La Reine de Golconde* (1761) et dans ses poésies, pour se développer dans des œuvres de vieillesse comme *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) et *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810). On retrouve des traces de ce rêve jusque dans sa correspondance: que ce soit au Sénégal, où il espère pouvoir faire venir sa maîtresse, l'épouser et fonder une colonie idéale sur le modèle du paradis terrestre; dans les Vosges où, bien que sur les chemins de l'émigration, il espère revenir avec Madame de Sabran pour y vivre au milieu des paysans; en Pologne où il pense un instant pouvoir s'établir et réaliser son rêve de confort, de bonheur et de paix. Avocat de l'amitié, de la paix domestique et du retour à la nature, Boufflers l'est aussi de la morale. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il ne faut voir là ni hypocrisie ni ironie de sa part car, pour Boufflers, la morale est compatible avec le libertinage. Cette morale, établie en dehors de la morale religieuse traditionnelle, consiste à suivre la nature d'une part, en satisfaisant ses désirs sexuels avec, dans le cas de Boufflers, des femmes qui ont comme lui choisi la liberté, et d'autre part à respecter les principes moraux fondés sur le sentiment de l'honneur.

Cette insolente hardiesse avec laquelle Boufflers et ses compagnons libertins rejetaient les conventions morales et les tabous religieux, s'inscrit à l'intérieur d'une quête du bonheur qu'ils poursuivaient gaiement. Mais c'est précisément là que réside la contradiction dont Boufflers s'est trouvé inconsciemment prisonnier. Cette quête expérimentale du bonheur n'était alors possible que pour ces quelques individus auxquels leurs privilèges sociaux assuraient d'immenses loisirs et que le respect dû à leur haute naissance affranchissait de la crainte du qu'en-dira-t-on. Or ces privilèges n'auraient pu exister sans les anciennes et absurdes institutions dont ces affranchis étaient les premiers à rire. Ainsi Boufflers rejette la morale chrétienne traditionnelle, le dogme et les règles de l'église car elles nuisent au développement naturel de

l'homme et constituent une insulte à sa raison, mais sa contribution à la libération de l'homme et de la société se limite à ces deux points. Il refuse, en effet, d'accepter le principe d'égalité entre les hommes qui signifierait pour lui l'abandon de sa situation de privilégié et mettrait en péril son bonheur personnel qu'il place précisément à l'intérieur du système existant; car s'il est fort capable de dénoncer la corruption de la cour et de la haute société parisienne où le vice et l'intérêt règnent en maîtres, il ne propose un remède à ce mal qu'au niveau individuel: il rêve d'une retraite aristocratique à la campagne, au milieu d'un cercle d'amis. Il s'est efforcé toute sa vie d'assurer la réalisation de ce rêve en courant après la fortune qui devait lui assurer gloire et sécurité matérielle. Ceci explique que les différentes carrières de Boufflers ne nous apparaissent que comme une vaine quête de la gloire: ses expéditions en Corse, en Pologne, sa campagne d'Angleterre et surtout son départ pour le Sénégal sont autant de manifestations de son désir de prouver son courage et ses capacités. Il a accepté ces différentes missions sans discrimination, sans vérification préalable de leur signification réelle et comme autant de défis jetés à sa valeur personnelle; c'est pourquoi il s'est retrouvé dans la situation paradoxale du philosophe administrateur d'une des têtes de pont de la traite de Noirs.

Le privilégié social qu'était Boufflers n'a pas su résoudre la contradiction que lui offrait sa position d'aristocrate libertin. Pris dans un système qu'il était par ailleurs capable de dénoncer, il n'a pas voulu renoncer à ses privilèges et admettre que la quête du bonheur individuel est vaine si elle ne s'inscrit pas dans une grande entreprise collective de progrès. Boufflers n'a pas su faire ce saut. À la Révolution, quand sa carrière politique lui a donné l'occasion de reconsidérer ses principes et de se joindre au mouvement égalitaire qui se dessinait, il s'est retranché dans les rangs du parti monarchiste; menacé de perdre ses privilèges, le libéral se faisait conservateur. Il fuyait la société que selon lui la Révolution avait corrompue au-delà de toutes proportions mais il s'est refusé à rejoindre l'armée des princes à cause d'une morale personnelle faite de patriotisme éclairé et il est parti se réfugier dans un îlot de rescapés de l'Ancien Régime afin d'y expérimenter sa vieille formule personnelle de bonheur qui est un mélange d'amitié, de loisirs intellectuels

et d'amour conjugal; mais cette petite cour de Rheinsberg, comme toute utopie, s'est désintégrée car elle n'avait pas de fondement réel.

De retour en France, Boufflers a décidé de poursuivre dans la littérature ce rêve de bonheur qu'il ne pouvait accomplir dans la réalité. Il s'y est enfermé comme dans une tour d'ivoire afin de se livrer à la contemplation délicieuse mais égoïste et solitaire de l'esthétique et de la morale des anciens (*Discours sur la littérature* et *Essai sur les gens de lettres*). Il a également entrepris de justifier l'inégalité sociale, principe fondamental de la société aristocratique en laquelle il croyait toujours, en la présentant comme une condition nécessaire pour assurer un courant de sympathie entre les hommes (*Discours sur la vertu*), et il a transmis son message de bonheur social dans ses contes didactiques, objet de cette étude, qui peignent d'une manière édifiante l'harmonie familiale et le bonheur qui règnent au sein d'une famille vertueuse. Le système que Boufflers s'est efforcé de défendre est basé sur le principe de l'inégalité sociale qu'il présente non seulement comme une loi naturelle mais aussi comme un élément indispensable au bien-être de la société. C'est de l'inégalité que naissent les sentiments de pitié et de compassion qui assurent un courant de sympathie entre les hommes et témoignent de l'existence d'une harmonie universelle. Assumer le bonheur de toute la société consiste pour Boufflers à éduquer les nobles à la vertu et à réformer leurs mœurs corrompues. C'est à cette tâche que sont consacrés les contes moraux publiés à la fin de sa vie. Il s'emploie, en effet, à démontrer que le couple ne peut pas exister à l'intérieur de la société telle qu'elle est (*La Mode*) mais qu'il peut être heureux en dehors de cette société (*L'Heureux accident; Ah! si...*). Il entreprend dans *Tamara* et *Le Derviche* une peinture édifiante de l'harmonie familiale, fondement pour lui d'une société heureuse: le père de famille assure le bonheur de son unité familiale comme le roi celle de son unité nationale et comme l'être suprême celle de toutes les religions.

L'ensemble de l'œuvre de Boufflers reflète les différentes étapes d'une destinée qui se trouvait liée à celle de la classe des aristocrates de l'Ancien Régime. Avant la Révolution, l'aristocratie privilégiée et toute puissante pouvait se payer le luxe de la débauche mais lorsqu'elle fut écrasée, elle s'est trouvée dans l'obligation de tenir compte de la vertu et de la religion pour tenter de reconstruire

son autorité, comme nous pouvons apercevoir à travers l'évolution thématique dans l'œuvre de Boufflers.

INTRODUCCIÓN

Stanislas de Boufflers (1738-1815), más conocido en su época como el caballero de Boufflers, escritor lorenés algo olvidado, perdido entre esa gran masa de autores que recorrieron el siglo XVIII francés, no ha retenido sino raramente la atención de historiadores y críticos literarios. Viendo los escasos estudios existentes sobre la obra de este poeta libertino y autor de cuentos morales, podemos decir con seguridad que no está todo dicho sobre Boufflers. Esto puede suponer una ventaja o un inconveniente. Ventaja porque al no existir un gran corpus teórico generado, los avances en la investigación son menos complicados. Inconveniente porque no contamos con el respaldo de numerosos trabajos publicados, los cuales son una fuente inestimable para conocer y comprender la obra del autor en cuestión.

El caballero de Boufflers forma parte de esos escritores menores¹ que, por diversas razones, merecen nuestra atención: «il était à la fois romancier, poète, assez bon musicien et aussi assez bon peintre» (Faguet, 1935: 34). Tras una visión general de su obra, nos vemos obligados a hacer restricciones para asegurar una investigación con rigor y un trabajo de dimensiones asequibles, centrándonos así en su faceta como autor de cuentos y *nouvelles*, faceta menos conocida, pues, si la posteridad se acuerda todavía de Boufflers es gracias a su obra poética. Compuso y publicó versos a lo largo de toda su vida, pero son sobre todo sus obras de juventud, es decir, aquéllas escritas antes de la Revolución francesa, las que le valieron su reputación de poeta mundano. Si aún guarda un lugar en la tradición de los poetas más atrevidos es porque la crítica ha ligado a su nombre ese elemento característico del siglo XVIII que es una mezcla de galantería, de ingenio y de buen gusto. Las obras de juventud de nuestro caballero reflejan esencialmente la atmósfera de la sociedad ociosa y galante que frecuentaba y para la que el amor y los juegos de ingenio constituían las únicas preocupaciones cotidianas. Sin querer poner a Boufflers al nivel de los grandes poetas, podemos sacar, del estudio de su

¹ Émile 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.

producción poética, una valiosa información sobre las costumbres y la mentalidad de la clase social a la que pertenecía.

Nos circunscribimos pues al relato breve, género que está siendo reconsiderado en el terreno de los estudios literarios. En estas páginas pretendemos presentar a este gran desconocido de la literatura francesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX, al igual que dar a conocer sus cuentos y sus *nouvelles*, ya que éstos constituyen un elemento imprescindible para comprender la personalidad de nuestro autor: por un lado tenemos *La Reine de Golconde* (1761), cuento libertino que refleja la mentalidad del joven Boufflers y que podríamos considerar como su obra maestra; y por otro lado, *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810), 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.

Esperamos que el presente trabajo complete los estudios realizados en torno a la faceta de este escritor como autor de relatos breves. No pretendemos, pues, descubrir un Boufflers inédito, ni echar por tierra lo que se ha escrito, sino profundizar en las líneas de investigación abiertas al respecto para completarlas con nuevos datos desde una perspectiva integradora.

Nuestra investigación se articulará en tres bloques. El primero de ellos, dividido en dos capítulos, estará dedicado a la contextualización sociocultural como marco de la creación literaria de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En el primer capítulo, trataremos la evolución de los salones y de la prensa, y el poder cultural que estos dos elementos ejercen sobre la proliferación de la literatura. En el segundo capítulo, nos centraremos en el relato breve para estudiar el papel que éste desempeña en el siglo XVIII y, tras recordar la controversia terminológica existente entre «conte» y «nouvelle», efectuaremos un recorrido en la evolución del relato corto a lo largo de todo el siglo XVIII, llegando incluso a los primeros años del siglo XIX. Veremos los diferentes tipos de cuentos existentes en el siglo XVIII (cuento de hadas, cuento oriental, cuento libertino, cuento moral, cuento filosófico) y las interferencias que se producen entre tales subgéneros. Así

mismo, estudiaremos los cambios que va a experimentar la *nouvelle* a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX: decadencia de la *nouvelle-petit roman*, nuevo realismo, inspiración prerromántica y evolución de los modos narrativos.

En el segundo bloque, recorreremos con detalle la vida de Stanislas de Boufflers, desde sus años de juventud en la corte de Lunéville y en el seminario de Saint-Sulpice, su destacada presencia en los salones y no tanto en el campo de batalla como caballero de la orden de Malta, su viaje a Suiza en donde conocerá a Voltaire, su estancia en Senegal como gobernador de la colonia francesa, hasta sus últimos años de Revolución, emigración y regreso a Francia en su última vejez. Además, en este segundo bloque, llevaremos a cabo una aproximación a la creación literaria de Boufflers, pasando por sus diversas facetas, pues cada una de las etapas de la vida de nuestro caballero va ligada a un tipo de literatura que iremos comentando a lo largo de dicho recorrido: su papel como poeta galante, las cartas a su madre durante su viaje a Suiza, la correspondencia mantenida con su futura esposa, la condesa de Sabran, sus obras teóricas, dejando su faceta de escritor de cuentos y *nouvelles* para el último bloque de nuestro trabajo.

En el tercer bloque, abordaremos por fin la obra narrativa de Boufflers, estudiando en profundidad una serie de textos. Delimitar un corpus de trabajo es el paso previo e imprescindible para afrontar este último bloque, y para ello seguimos como criterio el soporte discursivo, ciñéndonos exclusivamente a las formas narrativas breves, de ahí que el bloque primero de nuestro trabajo esté dedicado a este género literario. Los textos retenidos en nuestro corpus son los siguientes: *La Reine de Golconde, conte* (1761), *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810). En cuanto al plan de trabajo, analizaremos aspectos como el tratamiento de los personajes, el estatus del narrador, el tiempo y el espacio en la narración, prestando especial atención al análisis temático de estos relatos en donde hallaremos las ideas y preocupaciones de su autor.

Para llevar a cabo el estudio de estos textos, hemos escogido la edición de Alex Sokalski (1995). Se trata de la única edición que reúne los siete cuentos (en prosa) y *nouvelles* que escribió el caballero de Boufflers, siendo además la más

moderna de las ediciones de sus cuentos. Para cada uno de los cuentos, Sokalski escogió, como texto de base, el texto de la primera edición separada, siempre que existiera una, y en el caso contrario, la primera versión impresa, respetando por lo general la puntuación incluso cuando ésta no seguía las reglas modernas, pero modernizándola allí donde parecía poco clara. Así la presenta el propio Sokalski: «Réunir tous les contes et nouvelles en prose du chevalier, puis marquis, de Boufflers et en donner le meilleur texte établi selon des principes éditoriaux modernes, voilà le but de la présente édition» (Sokalski, 1995: 110). El orden de la presentación de los textos es cronológico.

Tras estos tres bloques, llegará el momento de hacer un balance del trabajo realizado y concluiremos con un resumen de los resultados más relevantes arrojados por nuestro estudio.

Finalmente, señalaremos las referencias bibliográficas utilizadas. Hemos optado por dividir las en tres apartados: obras de Stanislas de Boufflers, estudios sobre Stanislas de Boufflers y, por último, bibliografía general.

Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación *El relato corto francés del siglo XIX* (Plan Nacional de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación) y *Formas narrativas breves entre dos siglos. Estudio, recepción y traducción* (Programa de generación de conocimiento científico de excelencia de la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia). Para su elaboración, hemos contado además con una ayuda a la investigación para la realización de tesis doctorales de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española (APFUE).

BLOQUE PRIMERO

**El relato breve francés a finales del siglo XVIII
y principios del siglo XIX**

Capítulo I:

Influencia de los salones y la prensa en la evolución de la literatura en el siglo XVIII

1. LOS SALONES: CULTURA Y SOCIEDAD A FINALES DEL SIGLO XVIII

Après le bouleversement révolutionnaire, les rescapés, qui avaient eu le privilège de goûter le charme des salons du XVIII^e siècle, ont dit et répété que les générations qui ne l'avaient pas vécu ne pouvaient même pas l'imaginer (Hellegouarc'h, 2000: 35).

El periodo de tiempo que abarca nuestro estudio avanza desde los últimos años del reinado de Luis XV a los primeros años de la Restauración. En medio, el reinado de Luis XVI, la Revolución y el Imperio presentan, desde el punto de vista literario, una fisonomía original. Ésta fue una época de fermentación política y social, de disturbios civiles y de agitaciones de guerra «d'un monde à la fois en devenir et finissant» (Martin, 1981: 55). La literatura pasó forzosamente a un segundo plano aunque los escritores abundaban.

A mitad del siglo XVIII, la sociedad francesa estaba en plena transformación y ya se veía despuntar la aurora de los nuevos tiempos. La influencia de la corte era cada vez menor y la tutela que ejercía sobre las ideas disminuía de un día para otro. En los salones, todas las clases se confundían, los

filósofos, los hombres de letras y los financieros se hallaban junto a los cortesanos. Se hablaba de todo, las ideas más subversivas se emitían con valentía y eran discutidas con pasión, se ignoraba toda organización social, se destruía todo lo que existía: religión, moral, gobierno, sin preocuparse por las consecuencias. Las mujeres tampoco desestimaban mezclarse con este movimiento, se ocupaban con entusiasmo de filosofía y de economía política: «Sur les cheminées des salons comme sur les toilettes des boudoirs on ne trouvait que des ouvrages philosophiques ou les ennuyeuses élucubrations du marquis de Mirabeau, de l'abbé Baudeau et autres pédants économistes» (Maugras, 1907: 49).

En el siglo XVIII, la vida en sociedad parecía haberse convertido en una especie de institución, de especialidad francesa, de la que extranjeros y escritores, tras la tormenta revolucionaria, sentirían nostalgia y harían casi un mito. La mayor parte de los anfitriones recibían a la sociedad más distinguida en sus magníficos palacetes adornados por obras de arte y concebidos para la recepción, en *châteaux* o fincas rodeadas de jardines. Desde el final de la guerra de los Siete Años hasta 1780, no se cesaba de construir en París y sus alrededores. Pero los prodigios de la arquitectura, en París, se encontraban sobre todo en el interior de las casas. A pesar de una búsqueda del bienestar material y psicológico, propietarios y arquitectos se preocupaban más de la mirada de los extraños que del placer de los habitantes del lugar. Se atribuía tanta importancia a la decoración y a la admiración que ésta suscitaría, el público era tan curioso, que se abrían residencias y parques, al menos para los nobles visitantes. Cuando todo era refinado, perfecto (el marco, el comportamiento, la conversación), estas reuniones constituían espontáneamente una escuela agradable y eficaz; se aprendía el tono de la buena compañía, indispensable para el éxito, una especie de código social. Una elección juiciosa de las sociedades que se frecuentaba permitía adquirir mundo y capacidad para agradar: una vasta cultura literaria, artística, incluso científica y la técnica necesaria para desarrollar sus talentos. El conde de Ségur, que apreciaba las casas en las que se mezclaban hombres de la corte y hombres de letras, esbozó una espléndida panorámica de las relaciones provechosas para un joven de 1775 y de los progresos que éstas permitían:

Malgré mon âge, ce n'étaient pas les galanteries et les amusements d'une jeunesse frivole qui prenaient la plus grande part de mon temps: je cherchais avidement la société des personnes qui réunissaient chez elles les savants et les hommes de lettres les plus distingués; j'allais souvent chez Mme Geoffrin et Mme du Deffant. D'ailleurs je trouvais dans quelques grandes maisons, telles que celles de Mme la princesse de Beauvau, de Mme la duchesse de Choiseul, de Mme la maréchale de Luxembourg, de Mme la duchesse de Grammont, de Mme de Montesson, mariée secrètement alors à M. le duc d'Orléans, de Mme la duchesse d'Anville, de Mme la comtesse de Tessé, et chez ma mère, des entretiens tantôt profonds, tantôt légers, toujours à la fois instructifs et agréables et dont on ne retrouve plus aujourd'hui le charme. On y voyait un mélange indéfinissable de simplicité et d'élévation, de grâce et de raison, de critique et d'urbanité. On recherchait avec empressement toutes les productions nouvelles des brillants esprits qui faisaient alors l'ornement de la France. Les ouvrages de Bernardin de Saint-Pierre, d'Helvétius, de Rousseau, de Duclos, de Voltaire, de Diderot, de Marmontel, donnaient un aliment perpétuel à ces conversations. On y discutait avec douceur, on n'y disputait presque jamais; et, comme un tact fin y rendait savant dans l'art de plaire, on y évitait l'ennui en ne s'appesantissant sur rien. Le précepte alors le mieux pratiqué était celui de Boileau, qui enseigne à *passer sans cesse du grave au doux, du plaisant au sévère*. Aussi très souvent dans une même soirée, on parlait alternativement de *L'Esprit des lois* et des contes de Voltaire, de la philosophie d'Helvétius et des opéras de Sedaine ou de Marmontel, des tragédies de La Harpe et des contes licencieux de l'abbé de Voisenon, des découvertes dans les Indes par l'abbé Raynal et des chansons de Collé, de la politique de Mably et des vers charmants de Saint-Lambert ou de l'abbé Delille. Les hommes de lettres les plus distingués étaient admis avec faveur dans les maisons de la haute noblesse. Ce mélange des hommes de Cour et des hommes lettrés donnait aux uns plus de lumières, aux autres plus de goût. Jamais Paris ne fut plus semblable à la célèbre Athènes. En soumettant mes premiers ouvrages à d'aussi bons juges, j'apprenais par eux combien l'art d'écrire est difficile.

Aucun livre n'aurait pu m'apprendre ce que me faisaient connaître, en peu de conversations, Marmontel et La Harpe sur les formes

de style, sur les moyens secrets de l'éloquence, Boufflers sur l'art d'amener naturellement un trait piquant et heureux, M. de Beauvau et Suard sur la correction du style, le duc de Nivernais sur la finesse du tact, sur les nuances de la grâce, sur la délicatesse du goût, et l'abbé Delille sur les moyens de saisir dans notre imagination cette baguette magique qui sait tout animer (citado por Hellegouarc'h, 2000: 15-16).

En cuanto a las mujeres, Marmontel señaló las cualidades y el papel de éstas en los salones:

Ce qui me ravissait en elles (les femmes avec qui je me plaisais le plus), c'étaient les grâces de leur esprit, la mobilité de leur imagination, le tour facile et naturel de leurs idées et de leur langage, et une certaine délicatesse de pensée et de sentiment qui, comme celle de leur physionomie, semble réservée à leur sexe. Leurs entretiens étaient une école pour moi non moins utile qu'agréable; et, autant qu'il m'était possible, je profitais de leurs leçons. Celui qui ne veut écrire qu'avec précision, énergie et vigueur, peut ne vivre qu'avec des hommes; mais celui qui veut, dans son style, avoir de la souplesse, de l'aménité, du liant, et ce je ne sais quoi qu'on appelle du charme, fera très bien, je crois, de vivre avec des femmes (citado por Hellegouarc'h, 2000: 17).

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la proliferación de los salones fue tal que existía en casi todos los domicilios, desde la mediana burguesía a la alta aristocracia, un círculo cuya calidad variaba dependiendo de la calidad del anfitrión, y el renombre póstumo dependía del talento de los invitados que habían escrito sus memorias. Los salones contribuyeron generosamente a la producción literaria, a su promoción y, de manera más general, a la progresión y a la difusión de la cultura, de los hombres y mujeres de letras, eruditos, pintores, grabadores, músicos, etc., encontrando en estos lugares ocasiones para reunirse y enriquecerse mutuamente. Lugares privilegiados para la conversación, los salones podían convertirse también en salas de espectáculos: aficionados o célebres profesionales realizaban representaciones teatrales y conciertos. Pero, sobre todo, los salones jugaron un papel literario inmediato, directo y activo. No se trata sólo de obras de

teatro escritas para los escenarios privados, proverbios, retratos, poemas jocosos, galantes, satíricos o de circunstancia compuestos por los anfitriones de estos salones; los diálogos de obras de teatro de escritores significativos como Marivaux se inspiraban en conversaciones de salón. Pero son sobre todo las obras narrativas las que nacieron en estos círculos. Una discusión, un desafío lanzado en un salón suscitaba una *nouvelle*, una novela, un tratado, etc. Marmontel y Florian señalaron que habían encontrado en más de una ocasión su tema en alguna de estas reuniones. En la fase decisiva o final de la escritura, la compañía cultivada de los círculos podía intervenir de nuevo: ponían a prueba sus obras y eventualmente las modificaban según el resultado. Marmontel leía sus *Contes moraux* en las cenas de Madame Geoffrin y en casa de Madame de Brionne para tomar notas según fuera la reacción de sus oyentes. La representación de obras de teatro en escenarios privados cumplía a menudo el mismo papel.

Todos los parisinos con cierta educación que disponían de tiempo libre pasaban gran parte de éste de círculo en círculo a lo largo de la semana. En efecto, para los ociosos, era un agradable remedio contra el aburrimiento, enfermedad muy extendida cuya víctima más conocida era Madame du Deffand. Sin embargo, no era un vano pasatiempo. Los jóvenes adquirían el tono adecuado, el buen gusto, el arte de la conversación y se cultivaban escuchando leer y comentar las obras. Saber mantener su puesto era útil y casi necesario para la promoción social. Los hombres de letras, si destacaban, podían encontrar la entrada a la Academia francesa a través de estos círculos; los magistrados, los caballeros, los políticos podían encontrar relaciones útiles y la posibilidad de avanzar en su carrera.

El 14 de julio de 1789 no marcó ni un fin ni un principio. La toma de la Bastilla no fue sino un símbolo, una señal. Los descontentos se habían manifestado antes; la violencia ya había estallado. El 14 de julio no supuso necesariamente un corte en la vida en sociedad. Aquéllos que serían contrarrevolucionarios convencidos no parecían prever la sucesión de los acontecimientos. Desde hacía un tiempo, el estado mental se veía afectado, se preparaba para lo que iba a llegar. Horace Walpole señaló que, desde 1765, en los círculos parisinos que frecuentaba, la conversación había pasado a ser seria y agitadora, que no se hablaba sino de acabar con Dios y el rey (Hellegouarc'h, 2000: 26). Algo después, la guerra de la

Independencia americana en la cual participaron jóvenes franceses y la victoria de los insurrectos en 1783 idealizaron la revuelta contra una monarquía. Líderes americanos, entre los cuales el prestigioso Franklin, rústicos y republicanos, viajaron a París, se introdujeron en esos círculos e hicieron apreciar allí sus nuevos valores. Un cierto número de nobles era favorable, por convicción, por ambición o por un entusiasmo marcado de esnobismo, a un cambio cuya amplitud y consecuencias para ellos mismos ni siquiera imaginaban. Las polémicas suscitadas por la acción y las vicisitudes de Necker, la reunión de la Asamblea en 1787 seguida de su disolución, la convocatoria de los Estados Generales en agosto de 1788 para el uno de mayo de 1789, y su preparación y posterior transformación en Asamblea nacional constituyente el 9 de julio, pusieron en primer plano las preocupaciones políticas y a los hombres que las encarnaban. Las personalidades, oradores y escritores políticos se encontraban en los salones antes del famoso 14 de julio. Si la señora de la casa prestaba oídos complacientes, la discusión política se instauraba junto a la conversación literaria o en el lugar de ésta. Estos círculos, en donde la conversación seguía el curso de la historia o contribuía a orientar las mentalidades en un sentido, sobrevivieron a la fecha simbólica de 1789.

En efecto, después de 1789, los salones y sus sucedáneos continuaron abriendo sus puertas, sin interrupción o con intermitencias, según si eran tolerados o no por el partido que hubiera en el poder, en el mismo lugar o en cualquier otra parte de refugio en Francia o en el extranjero, e incluso en prisión. En París, estos círculos evolucionarían, sustituyendo en general la conversación literaria por la discusión política.

2. LA PRENSA EN FRANCIA A FINALES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

la liberté de la presse est, nous le répétons, la plus imprescriptible de nos libertés; [...] il y aurait folie à vouloir l'étouffer, ainsi que l'avouait, au jour de l'adversité, un homme dont le témoignage ne saurait être récusé, Napoléon (Hatin, 1967: tomo I, IX).

La prensa no es un género que explotaran los filósofos de la Ilustración. Ni siquiera fue para ellos un modo de expresión privilegiado; prefirieron el diccionario enciclopédico, el teatro, la carta pública, la novela. Y sin embargo, el desarrollo de la Ilustración es inseparable de la expansión de la prensa. Si definimos la Ilustración como una vasta empresa de transformación de la sociedad mediante la difusión de conocimientos, podemos decir entonces que la prensa persigue el mismo fin. Pero ésta no estuvo ligada abiertamente a la Ilustración; los grandes filósofos se las arreglaron sin ella, y, en toda Europa, los periódicos experimentaron un desarrollo similar, con o sin filósofos. Periodistas y filósofos tuvieron a menudo una relación de hostilidad. «Il s'agit de deux discours parallèles, qui tendent aux mêmes objectifs, qui se recourent souvent, mais qui se expriment différemment et ne touchent pas exactement les mêmes domaines» (Delon, 2010: 723).

Si la prensa y la Ilustración convergen al final del siglo XVIII es menos por el efecto de una ideología común que por el de las reglas del comercio. La aparición de la prensa modificó profundamente, desde su origen, el funcionamiento de la imprenta. Por definición, el periódico es una obra impresa que pretende, gracias a una publicación escalonada en el tiempo y bajo una presentación constante, dar cuenta de la actualidad. Esta actualidad, esta periodicidad y esta normalización modificaron el mercado y, en cierta medida, el estatus del escritor. En vísperas de la Revolución, se puede contar un centenar de periódicos a favor de

la Ilustración. Michel Delon afirma que, gracias a ellos, la Ilustración pasó de ser la opinión de un pequeño círculo de escritores a convertirse en un proyecto nacional (Delon, 2010: 724).

Mezclando el verso con la prosa, aliando la política a la literatura, la historia a la fantasía, el *Mercure* constituyó un género mixto entre el periódico político y el periódico literario. Combinando estos dos elementos y ampliándolos, su creador quiso hacer un periódico que hablara de todo, que estuviera abierto a todos y que conviniera a todos; comprendió que ahí se encontraba el éxito y sus cálculos no le fallaron. Esta alianza de la literatura y la política, llevada a cabo por el *Mercure*, constituía para la época, y en las circunstancias en las que se produjo, un verdadero progreso. En su *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Eugène Hatin señala la importancia de este periódico en la historia literaria del siglo XVIII: «On fait généralement assez peu de cas du *Mercure*; nous croyons cependant qu'il vaut mieux que sa réputation, et il serait difficile de méconnaître le grand rôle qu'il a joué dans l'histoire littéraire du XVIII^e siècle» (Hatin, 1967: tomo I, XII).

La prensa literaria existía ya unos años cuando Jean Donneau de Visé fundó, en 1672, el *Mercure galant*². De la misma manera que Renaudot había creado en 1631 el primer periódico de carácter político, la *Gazette*, Denis Sallo hizo lo mismo para las letras: fundó, en 1665, el *Journal des Savants*. La idea resultó tan acertada y sencilla a la vez que tuvo inmediatamente imitadores en Inglaterra, Italia y Alemania. Sin embargo, la ejecución encontró grandes dificultades en Francia. Afortunadamente, Colbert hizo para el *Journal des Savants* lo que Richelieu había hecho para la *Gazette*: lo puso bajo la protección del gobierno. Así, la *Gazette* tenía el monopolio de la prensa política, el *Journal des Savants* el de la prensa literaria, y el *Mercure* el de la pequeña prensa, medio política, medio literaria.

El campo de la *Gazette* fue respetado durante mucho tiempo, pues la política era entonces intocable. Por el contrario, la prensa literaria tenía un campo

² En 1677, pasará a llamarse *Nouveau Mercure galant*; en 1678, volverá a ser *Mercure galant*; en 1714, de nuevo, *Nouveau Mercure galant*; en 1717, *Nouveau Mercure*; *Mercure* en 1721; *Mercure de France* en 1724; *Mercure français* en 1791; y, desde el año VII (1799) hasta su desaparición en 1820, *Mercure de France* (Hatin, 1967: tomo I, 433).

más libre, y eran muchos los que querían andar sobre los pasos del *Journal des Savants*, imitarlo, completarlo, perfeccionarlo. El movimiento, en un principio bastante lento, se precipitó enseguida, y se produjo, a mitad del siglo XVIII, un espectáculo que desde entonces se repitió en numerosas ocasiones; los cronistas de la época se revolvieron contra este desbordamiento. El *Mercure*, más afectado que el *Journal des Savants* por pertenecer al ámbito en el cual se lanzaban estas nuevas publicaciones, puso el grito en el cielo, pero, por más que presentó quejas en la corte, tribunales..., no consiguió pararlas; tendría que convivir con esta multitud de intrusos que reclamaban un lugar.

Si se totalizan los títulos de periódicos en lengua francesa publicados en el mundo de 1600 a 1700, contamos cerca de 200; de 1700 a 1789, contamos alrededor de 1050, es decir, cinco veces más. Este auge es sorprendente a partir de 1730; se acentúa a partir de 1750, cuando se permite la repatriación a Francia de gran parte de la prensa; se hace irresistible bajo el reinado de Luis XVI: se cuenta 137 títulos nuevos por decenio entre 1750 y 1770, otros 188 para la década de 1770, y 277 para la de 1780 (Delon, 2010: 723-724).

Todos estos periódicos estaban obligados a una gran circunspección; el mínimo desvío era motivo de detención. Su papel, por otro lado, se limitaba al de simples informantes; estaba prohibida toda polémica o discusión. Durante el primer periodo de su existencia, los periódicos literarios apenas fueron otra cosa que boletines bibliográficos, limitándose a analizar las nuevas publicaciones sin atreverse casi a permitirse la menor reflexión. La crítica, «nous pourrions presque dire le journalisme» (Hatin, 1967: tomo I, XVI), no nació hasta mitad del siglo XVIII, con Desfontaines y Fréron.

Mientras que las gacetas políticas estaban severamente vigiladas, los periódicos literarios gozaban de una mayor libertad; exceptuando a los representantes del poder y sus actos inmediatos, les estaba permitido todo, tanto los temas políticos o de economía social como los temas religiosos. Bajo el estandarte literario, la prensa se atrevía con todo. Esta sorprendente tolerancia, que tenía sus intermitencias, puede explicarse de la siguiente manera. El gobierno se encontraba un poco en la posición de un hombre que se ahoga; había comprendido perfectamente el peligro con el que la obra enciclopédica amenazaba las

instituciones sobre las cuales éste se sustentaba y había querido amortiguarlo. Le habían faltado fuerzas y había dejado hacer, pero sintiéndose arrastrado por la corriente, se agarraba a todo. Toleraba e incitaba a los periódicos a que reaccionaran contra el partido filosófico, sin darse cuenta de los peligros que esta lucha conllevaba. Prohibida la crítica en los periódicos autorizados, se refugió en los periódicos clandestinos, que desbarataban con una audacia realmente increíble todas las persecuciones de la policía.

En 1789, se abrió una nueva era para el periodismo. La prensa política, después de tanto tiempo contenida, explotó rompiendo todos los diques. «*Quelle mine précieuse [...] pour le philosophe et pour l'historien, que les sept à huit cents journaux que virent éclore ces années de fiévreuse ébullition!*» (Hatin, 1967: tomo I, XXV).

En oposición a esta época, durante el Consulado y el Imperio, el papel de la prensa quedó reducido a la más simple expresión. El joven general Bonaparte tomó el poder el 9 de noviembre de 1799, con el título de Primer Cónsul, y no tardó en conciliarse con los católicos firmando, en 1801, un Concordato con el papa Pío VII, quien lo consagró Emperador hereditario de los franceses bajo el nombre de Napoleón I en París el 2 de diciembre de 1804. Una administración fuertemente centralizada de los Departamentos (1800), la puesta en práctica del Código Civil (1804), la reorganización de la educación superior (1808), constituían lo esencial de una obra de política interior ligada al esfuerzo de la guerra que los franceses debieron aceptar, sin interrupción, de 1805 hasta la caída del Imperio (11 de abril de 1814).

Con Napoleón en el poder, Francia vivía bajo un régimen despótico. Napoleón suprimió, sin ningún tipo de proceso, la mayoría de los periódicos políticos; pero no se quedó ahí, sino que además prohibió la creación de cualquier otro nuevo. Encauzada desde enero de 1800, la prensa quedó reducida a trece títulos. Mutilada de esta manera, la prensa ya no era un poder, y mucho menos un peligro: «*les journaux tolérés ne pouvaient guère porter ombrage au premier consul; ils n'auraient osé hasarder un mot qui eût pu lui déplaire, et ce qu'il aurait voulu qu'ils dissent, il leur eût été bien difficile de ne pas le dire*» (Hatin, 1967: tomo VII, 393). A Napoleón no le gustaba la prensa. No es que no comprendiera

todo lo que una gran época literaria aporta a la gloria de un gobierno, pero no admitía de ninguna manera la independencia de las ideas, y no podía sufrir ni la discusión ni la contradicción: «Les écrivains, les penseurs, étaient pour lui des *idéologues*, des *métaphysiciens*, c'est-à-dire des songe-creux, dans lesquels il était toujours prêt à voir des antagonistes de son despotisme, pour lesquels tout du moins il affectait une très-médiocre estime» (Hatin, 1967: tomo VII, 379).

El nuevo gobierno tenía a su disposición el *Moniteur*, convertido en su órgano oficial. Pero todo esto no era suficiente para Bonaparte: quiso tener un periódico suyo, un periódico oficioso, totalmente a su disposición, en donde poder decir todo lo que quería decir y que no habría podido decirse en un periódico oficial; de esta manera comenzó la publicación del *Bulletin de Paris*.

El *Journal des Débats*, cuya historia podría resumir la de todo el periodismo en esta época, nació, sin embargo, bajo este régimen. Este periódico creció en medio de estas difíciles circunstancias gracias a las artimañas de sus hábiles y prudentes fundadores, los hermanos Bertin. Éstos, conscientes de que un periódico no era posible sino con la condición de poder hablar libremente de algo, se pusieron a hablar de lo único sobre lo que todavía se podía hablar: de literatura y de teatro, y bajo este refugio dieron a las ideas proscritas un asilo transparente, pero que fue respetado. Las cuestiones políticas más elevadas se debatían impunemente en sus columnas, y era tal la necesidad de hacerse escuchar en este gran silencio, que el éxito de un periódico que hablaba, sin embargo, más a menudo de prosa y de verso que de gobierno y de batallas, más a menudo de Racine y de Boileau que de Napoleón y del emperador Alejandro, alcanzó proporciones hasta entonces desconocidas. Un periódico escrito con mesura, pensado con talento, incisivo y tan audaz como le era permitido entonces, tenía que ser acogido favorablemente. Si, efectivamente, el *Journal des Débats* tenía el sufragio de la opinión pública, si el gran movimiento de las ideas religiosas y sociales estaba a su favor, y si cada día aumentaba su prosperidad material y su influencia moral, estas simpatías, este éxito, estaban equilibrados por poderosas enemistades. No había podido enarbolar la bandera de las ideas religiosas y de las doctrinas sociales, no había podido atacar las ideas filosóficas y revolucionarias, sin excitar profundas y peligrosas cóleras. Al lado del *Moniteur*, periódico oficial

del Imperio, el *Journal des Débats* se convertiría en el *Journal de l'Empire* para pasar a ser también portavoz de la ideología imperial. El nuevo título impuesto para ligarlo más estrechamente a la fortuna del emperador aumentó su publicidad. Se comenzó a mirar como la expresión autorizada, si no del pensamiento, al menos de las doctrinas del gobierno, y cada vez que Napoleón agrandaba el Imperio francés con una provincia o un reino, conquistaba a nuevos abonados y nuevos lectores para el *Journal de l'Empire*.

Bajo la dirección de Fontanes, ministro de Educación Nacional a partir de 1808, el *Mercure de France* tenía como misión contribuir a la restauración moral y religiosa del país (Rey, 1993: 8). El *Mercure* estaba estrechamente ligado al *Journal des Débats* y combatía la misma causa. Éste fue uno de los periodos más brillantes en la larga carrera de este famoso periódico. La literatura ocupaba, en éste, la parte más importante; pero también había política. En el *Mercure*, Chateaubriand dio sus primeros pasos, como él mismo afirmó en el prólogo de sus *Mélanges littéraires*:

Lorsque je rentrai en France, en 1800 [...] après une émigration pénible, mon ami M. de Fontanes rédigeait le *Mercure*. Il m'invita à écrire avec lui dans ce journal pour le rétablissement des saines doctrines religieuses et monarchiques. J'acceptai cette invitation avant même d'avoir publié *Atala*, avant d'être connu, car mon *Essai historique* était resté enseveli en Angleterre. Ces combats n'étaient pas sans quelque péril. On ne pouvait alors arriver à la politique que par la littérature; la police de Buonaparte entendait à demi-mot; le donjon de Vincennes, les déserts de la Guyane et la plaine de Grenelle attendaient encore, si besoin était, les écrivains royalistes (citado por Hatin, 1967: tomo VII, 555-556).

Sólo *La Décade philosophique, littéraire et politique* expresaba una oposición liberal al poder; pero en 1807 sería suprimido o, más bien, forzado a fusionarse con el *Mercure* (Rey, 1993: 8). «C'est le premier recueil littéraire qui sortit des orages de notre Révolution; ç'avait été comme la résurrection du goût et des principes en littérature, en morale et en politique» (Hatin, 1967: tomo VII, 569-570). Bajo el Imperio, este periódico era el único refugio de la oposición

republicana, y, por muy grande que fuera su moderación, por muy reflexivo que se mostrara, había terminado por importunar a la policía imperial, desapareciendo en 1807.

Capítulo II:

El cuento y la *nouvelle* en el siglo XVIII y principios del siglo XIX

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

1. EL ESTATUS DEL RELATO BREVE EN EL SIGLO XVIII

El siglo XVIII abunda en relatos cortos de todo tipo. Aparecían en los periódicos, en ediciones separadas, en pequeñas recopilaciones, en colecciones imponentes. Algunos tuvieron el honor de pasar sucesivamente por todos estos modos de difusión. «Un facteur sociologique a contribué au premier chef, de son temps déjà, au développement du récit court: la progression et la diversification de la presse périodique, phénomène à la fois cause et effet d'un élargissement du public» (Voisine, 1992a: 115). La publicación en el periódico podía presentar diferencias específicas en la presentación o en el texto; era anónima con más frecuencia que la publicación en libro; a veces se recortaban las historias para hacer folletines, otras veces eran expurgadas. Sea cual fuera el modo de difusión, los relatos cortos (*contes, histoires, anecdotes, nouvelles*) tuvieron un gran éxito a lo largo de todo el siglo XVIII y continuaría en el siglo siguiente.

La noción moderna de autor data del siglo XIX. A finales del siglo XVIII, Beaumarchais hizo reconocer el derecho de autor para los autores dramáticos. A lo

largo del siglo XVIII, la idea de que un escritor expresara en su obra su ingenio personal, de que hubiera entre la obra y él un lazo orgánico, fue afirmándose progresivamente: Diderot, Rousseau o Rétif hicieron mucho por esta afirmación. Pero la relación entre Prévost y su *Histoire de Cleveland*, o entre Marivaux y *La Vie de Marianne*, si es real, es muy diferente a la relación existente entre Flaubert y *Madame Bovary* o entre Balzac y sus *Illusions perdues*, psicológicamente, estéticamente y jurídicamente. Madame de Tencin no deseaba que se supiera que escribía novelas. Por otro lado, la censura era particularmente puntillosa en lo que concernía a la novela, género inmoral y peligroso: los autores permanecían anónimos o se valían de iniciales, de asteriscos, etc. Los folletos tenían, al menos en provincias, un estatus más liberal, una simple decisión de policía bastaba para autorizarlos: un relato corto, publicado aisladamente en un folleto, se publicaba casi con tanta facilidad como una hoja parroquial. Esta diferencia de estatus explica probablemente que el género corto fuera considerado, en el siglo XVIII, como menos serio y más insignificante que la novela, oficialmente despreciada también, pero altamente estimada por el público. Si queremos comprender lo que era, en el siglo XVIII, el relato breve con respecto a la novela, no debemos olvidar la diferencia de dignidad que autores y lectores asignaban a cada uno de estos dos géneros narrativos. Si a menudo es difícil e incluso imposible identificar al autor de una novela del siglo XVIII, es aún más frecuente en el caso de una *nouvelle*.

La dificultad se ve incrementada por la existencia de recopilaciones periódicas que ofrecían textos breves, la mayor parte de las veces no firmados, para la curiosidad y diversión de los lectores. El *Mercure galant* del siglo XVII es el modelo, el molde e incluso el almacén de los relatos breves hasta bien avanzado el siglo XVIII; el *Mercure de France*, que toma el relevo (más tarde *Le Nouveau Mercure*, y después *Le Mercure*) hasta 1791, con diferentes directores, publicaba relatos breves, unas veces firmados por un escritor, otras veces anónimos, otras por aficionados que se hacían conocer únicamente por su inicial y la ciudad en la que residían. La *Bibliothèque Universelle des Romans* (1775-1789) y después la *Nouvelle Bibliothèque des romans* (1799-1807) ofrecían no sólo resúmenes y extractos de toda la literatura novelesca antigua y moderna, francesa y extranjera, sino también textos completos de unas decenas de páginas. Numerosas

colecciones, periódicas o no, reunían volúmenes enteros de relatos breves, por lo general sin firma. Los textos circulaban del *Mercure de France* a recopilaciones compuestas por los propios autores o por editores que no tenían en cuenta a los autores; pasaban así de una recopilación a otra, a menudo en el anonimato. Muchos autores de relatos breves, como de novelas, eran también periodistas, en el sentido en que se entendía en el siglo XVIII: Bastide, Desfontaines, La Dixmerie, La Barre de Beaumarchais, Meusnier de Querlon, Dorat, Chevrier, d'Argens, Imbert, Madame Leprince de Beaumont, Dubois-Fontanelle, L.S. Mercier, además del Prévost del *Pour et Contre*, el Marivaux del *Spectateur français*, el Marmontel del *Mercure* o el Diderot de la *Correspondance littéraire*.

Género muy practicado, muy extendido y muy leído, género aún menos estimado que la novela, que sufrió grandes dificultades para que reconocieran su valor, el relato breve no era en absoluto un género sin cualidades. Reflejaba los diversos aspectos del siglo y su evolución, del libertinaje a la seriedad psicológica y moral, después al sentimentalismo. Generalmente bien escrito, con elegancia y sencillez, se benefició de la evolución de la novela.

2. CUENTO vs *NOUVELLE*

La crítica, en conjunto, no pretende establecer, en la literatura francesa, una distinción entre las nociones de cuento y de *nouvelle*.

Le genre romanesque est divisé ordinairement en *espèces*, *roman* proprement dit, *conte*, *nouvelle*, *histoire*. En fait, ces distinctions n'ont rien d'absolu, leur nature a varié avec les époques. Pour nous, le *roman* étant la grande œuvre, susceptible de toutes sortes d'interprétations, les autres espèces sont des récits en général plus courts [...]. Il vaut beaucoup mieux voir sous tous ces noms [...] diverses formes qu'a prises le genre romanesque, sans essayer de dogmatiser sur leur signification esthétique transcendentale (Coulet, 1991: 14-15).

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. Para unos, «conte» haría referencia a una historia fantástica (*Le Horla* de Maupassant) y «nouvelle» a una historia de carácter verdadero (*Le Petit fût* de Maupassant); para otros, la diferencia estaría en la dimensión de los textos y en si se recurre o no a los procedimientos de la novela: se calificarían pues como «nouvelles», los textos de mayor extensión de Maupassant como *Boule de suif*, y, como «contes», los textos breves como *La Ficelle*.

La vacilación de la crítica se explica, sin embargo, cuando sabemos que en materia de relato corto, y en lo que concierne el campo particular de la *nouvelle*, no existe una terminología claramente definida por los autores, o tratan indiferentemente los textos de «conte» o de «nouvelle», o hablan de «petit roman», incluso de «roman», para referirse a sus textos, o publican relatos cortos sin denominación precisa en el título (*La Princesse de Montpensier* de Madame de La Fayette, *Servitude et grandeur militaires* de Vigny, *Chroniques italiennes* de Stendhal).

«Conte» es un término que, debido a su significado general de relato contado, puede ser utilizado para expresar la idea de narración contenida en toda *nouvelle*. Tomando su sentido amplio y corriente de relato de alguna aventura o anécdota, el término se convierte en un perfecto equivalente de «nouvelle», que figura en el título de volúmenes de textos cortos, encontrándonos con grandes dificultades para diferenciarlos de los textos de las colecciones designadas como «nouvelles»: los *Contes cruels* de Villiers-de-l'Isle-Adam, los *Contes du lundi* de Daudet, los *Contes du milieu* de Carco, etc. La equivalencia entre «conte» y «nouvelle» se hace más clara cuando las *nouvelles* son textos contados, es decir cuando los autores dan un papel importante a la palabra de un narrador, conservando y restituyendo el tono de lo que es hablado, como es el caso de

L'Heptaméron, de los *Contes de la Bécasse* de Maupassant, etc., todas las colecciones de relatos breves que se inscriben en un contexto narrativo o cuadro (el punto de partida es siempre una reunión de personas que deciden contarse historias). También puede darse el caso de una *nouvelle* aislada, que encuentra su origen en un marco narrativo: Maupassant utiliza fórmulas de introducción del relato que son arquetipos (un hombre cuenta a un auditorio una aventura que ha vivido personalmente; otro escucha a un amigo que le pone al corriente de ciertos hechos de su pasado, etc.).

En muchas ocasiones, el término «nouvelle» es el que se convierte en un equivalente de «conte», porque toma, como éste, el sentido particular de un relato que implica la animación de elementos sobrenaturales. «Nouvelle» ya no designará únicamente, como en el origen, historias fundadas sobre hechos verdaderos, sino también textos cuyos temas salen de lo fantástico maravilloso o terrorífico: *Zulmar, nouvelle indienne* de Florian, *Le Diable amoureux, nouvelle espagnole* de Cazotte, las *Nouvelles* de Nodier, *Spirite, nouvelle fantastique* de Gautier, las *Nouvelles orientales* de Marguerite Yourcenar, etc.

El uso frecuente, sobre todo desde el siglo XIX, de «conte» por «nouvelle» y de «nouvelle» por «conte», 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 el siglo XXI permite afirmar que los escritores asocian, la mayoría de las veces, lo maravilloso y lo fantástico a la idea de «conte», 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.

Ilusorio para unos, necesario para otros pero a menudo comprendida de manera contradictoria, los críticos no terminan de ponerse de acuerdo en cuanto a una distinción entre *nouvelle* y cuento. En los siglos XVII y XVIII, «conte» es un término que designa tipos particulares de relato, distintos a las *nouvelles*: cuento de hadas, cuento oriental, cuento moral, cuento filosófico... A partir del siglo XIX, el

término perderá su significado genérico para recuperar una misma realidad semántica que la designada por «nouvelle». Los autores ya no harán distinción entre los dos términos; sin decidirse ya, como sus predecesores, por un único término, sino por dos para designar una forma narrativa específica frente a la novela, los autores contribuirán a introducir un elemento de confusión, de ambigüedad, en la terminología, que no existía al principio. Ya no será posible disociar los campos del cuento y de la *nouvelle*; no habrá sino un solo campo, el del relato breve (por oposición a la novela), que descansará tanto sobre una base fantástica como sobre una verdadera, y que los autores tratarán indiferentemente de «conte» o de «nouvelle».

3. EL DESPERTAR DEL CUENTO

En el siglo de la Ilustración, la literatura buscaba un contacto estrecho con la vida, queriendo ser a la vez un espejo del individuo y de la sociedad así como un modo para reformarlos a los dos. El cuento, en particular, a caballo entre el mundo cotidiano y los reinos de la imaginación, conservó, durante todo el siglo XVIII, un doble parentesco con la literatura y la actualidad. Lúdico o didáctico, el cuento vivió 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.

le conte, en tant que genre littéraire, a connu, à cette époque de plein moralisme larmoyant, un moment de très grande vigueur. Cette vitalité n'est pas à mesurer uniquement par des repères quantitatifs, mais plutôt [...] par des critères qualitatifs. Il y a du nouveau dans le conte au XVIII^e siècle: surtout dans la deuxième moitié de ce siècle, et même chez certains humbles pourvoyeurs de la littérature de tous les jours (Martín, 1981: 8).

Este impulso del relato breve iba acompañado del aumento considerable de las publicaciones periódicas. Existía una estrecha relación entre las anécdotas contadas como más o menos verídicas en los periódicos morales y las historias

evidentemente inventadas que los escritores de cuentos insertaban en las revistas. La brevedad de los cuentos, el poco tiempo que exigía su lectura, los hacían encajar perfectamente con el ingenio que provocaba el éxito del nuevo periodismo. Pero estos cuentos no se perderían en publicaciones efímeras: aparecieron ya en la época volúmenes de antologías, tanto si eran los propios autores los que elegían publicar en recopilaciones sus cuentos como si eran los editores a la búsqueda de un éxito fácil los que saqueaban los periódicos.

3.1. EL CUENTO DE HADAS

La moda del cuento de hadas fue lanzada por la aparición, en 1697, de las *Histories ou Contes du temps passé* de Perrault y de las *Fées à la mode* de Madame d'Aulnoy. Esta moda perduró durante todo el siglo. El conde de Caylus, que publicó *Cinq contes de fées* en 1745, demostró quince años más tarde que estos relatos habían estado de moda durante mucho tiempo, lo que probó el trabajo de compilación al que se consagró Charles-Joseph de Mayer, quien editó, entre 1785 y 1789, los cuarenta y un volúmenes de *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 (Martin, 1981: 17).

Conservando su popularidad, el género evolucionó en una doble dirección. Por un lado, tomó rápidamente cierta distancia irónica con respecto a sus propios códigos: en 1705, Antoine Hamilton, el elegante aristócrata, de origen irlandés, que escribía directamente en francés, redactó, en *Le Bélier*, una parodia juguetona y maliciosa. Angus Martin señala que el siglo XVIII encontró en esta manera irónica y espiritual de abordar el relato maravilloso, el medio para condenar una literatura frívola y para deleitarse a la vez con juegos libres de la imaginación (Martin, 1981: 18). Por otro lado, sirvió de marco a una literatura edificante para uso pedagógico, en donde destaca, en primer lugar, Marie Leprince de Beaumont. En *Le Magasin des enfants* (1756), esta pionera de la literatura infantil insertó sus cuentos de hadas en diálogos morales entre una institutriz y sus alumnos: aquí encontramos su

cuento más famoso, *La Belle et la bête*. A pesar de la eficacia y del encanto indiscutibles del relato, la comparación con los cuentos de Perrault muestra claramente cómo el mundo de las hadas tiende a contaminarse aquí por cierto didactismo moralizador que el autor de las *Histoires ou Contes du temps passé* rechazaba fuera del texto, en una «Morale» en verso a la que le falta a menudo, por otro lado, un poco de conveniencia.

Minet-Bleu et Louvette (1750), el cuento más famoso de Marie-Antoinette Fagnan, que apareció en *Cabinet des fées*, conjugaba estas dos evoluciones que podrían parecer *a priori* contradictorias. La narración mostraba una desenvoltura risueña, unos juegos de fantasía que estaban al servicio de una lección moral que apenas difería de la propuesta por Madame Leprince de Beaumont. En esta historia de un hada y un príncipe afligidos por una maldición simétrica (cuando uno es bueno pero feo, el otro es hermoso pero insensible, y viceversa), el sortilegio se resolvía a beneficio de una interpretación moral que resumía hacia el final del cuento esta máxima: «Quand nous faisons une belle action, nous n'avons pas notre figure ordinaire, nous avons la figure et les traits propres à l'action» (citado por Aubrit, 1997: 44).

3.2. EL CUENTO ORIENTAL

El gusto de lo maravilloso que satisfacía al cuento de hadas se encontró renovado y enriquecido por el cuento oriental.

il fait découvrir une nouvelle civilisation, fascinante, et révèle ainsi une vocation documentaire tout en reposant sur un nouveau type de merveilleux qui comble l'imagination des lecteurs après une relative lassitude pour les contes de fées plus traditionnels (Bahier-Porte, 2004-2005: 91).

La fama del cuento oriental en Francia fue lanzada por Antoine Galland, a partir de 1704, haciendo aparecer su traducción de los 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 fue fulminante y los epígonos se hicieron rápidamente muy numerosos. Thomas-Simon Gueullette, tras haber tanteado el cuento de hadas en 1712 con sus *Soirées bretonnes*, explotó este filón con series de cuentos chinos, tártaros, mongoles, e incluso peruanos, cuando la vena oriental comenzó 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'Amanzarifdine* (1715), rebautizó este cuento indio como *Les Mille et Une Faveurs*. Pero el barómetro más seguro del éxito de un género sigue siendo la parodia a la que da lugar: Hamilton se entregó a ella en *Histoire de Fleur-d'Épine* (1710), en donde Dinazarde sustituía a Schéhérazade, y en *Les Quatre Facardins* (1715); Cazotte, en *Les Mille et Une Fadaïses* (1742), ironizó menos sobre el género en concreto que sobre la explotación comercial del título, y publicaría, además, en vísperas de la Revolución, una seria *Suite des Mille et Une Nuits*. 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.

El impulso que experimentó el cuento oriental en el siglo XVIII se vio favorecido por el mayor grado de accesibilidad a la hora de documentarse, «ce qui montre combien l'histoire du genre est liée à celle des connaissances sur l'Orient, ainsi qu'à celle de leur diffusion vers un public plus large que celui des savants» (Perrin, 2004-2005: 14):

les études historiques sur l'Orient sont de plus en plus précises au dix-huitième siècle, les textes de Mahomet et Confucius sont étudiés et commentés, le Coran est traduit. Les journaux donnent régulièrement des nouvelles des relations diplomatiques entre les pays occidentaux et orientaux. En 1697, *La Bibliothèque orientale* publiée par Barthélemy d'Herbelot avec l'aide d'Antoine Galland est l'œuvre de référence pour qui veut se renseigner sur l'Orient et on comprend que cette somme sera pillée par les auteurs, non orientalistes, désireux de participer à la vogue du conte oriental. Colbert encourage enfin les études de langues orientales; il crée des écoles de «jeunes de langues» (traducteurs) et

pousse ces derniers à partir en Orient pratiquer ces langues. [...] Nous sommes [...] aux sources de l'orientalisme en tant que science qui ne se développera vraiment que dans les années 1770 avec des savants comme Antequil du Perron (Bahier-Porte, 2004-2005: 96).

Como el cuento de hadas, el cuento oriental conoció dos variantes que explotaron el género con otros fines diferentes al puro placer del exilio. Por un lado, el marco voluptuoso de Oriente, con el *topos* del harén, proporcionaba un lugar acogedor para todos los fantasmas; desde este punto de vista, el cuento oriental era una variante del cuento libertino al que sazona con sabores exóticos:

En realidad la temática amorosa conviene a una época que se caracteriza por una nueva libertad de costumbres, sobre todo en las mujeres, y los prólogos de *Les égarements...* o de *Les bijoux indiscrets* explican la utilización de un tipo de literatura exótica para reflejar una realidad de costumbres» (Boixareu, 1987: 215).

Así, tenemos el ejemplo de *Le Sofa* (1740); Crébillon hizo que un sofá dotado de palabra contara las aventuras eróticas de las que éste había sido no sólo testigo sino también el espacio en el que había tenido lugar. Por otro lado, el exotismo permitía, 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 explotaría mucho este recurso.

Este exotismo oriental del siglo XVIII, en donde se confunde Medio Oriente, la India y Extremo Oriente, presenta, según Michel Delon y Pierre Malandain, dos intereses principales comunes: ofrece modelos religiosos que podemos comparar y oponer al modelo cristiano, y un clima de sensualidad refinada en el seno del cual se puede hacer evolucionar todo tipo de figuras voluptuosas y, como decíamos, evocar escenas picantes o lascivas (Delon/Malandain, 1996: 185). La traducción que Antoine Galland hizo de las *Mille et Une Nuits* en 1704 propone una forma sorprendentemente fecunda, ya que su principio es hacer equivaler el deseo de la vida (la sultana Schéhérazade morirá si no encuentra, cada noche, la continuación de un interminable relato que tiene

que contar al rey que la traición de su esposa ha vuelto misógino), el deseo erótico (renovado por cada una de estas historias) y el deseo mismo del relato (que hace de la invención literaria más que un medio, un objeto de disfrute). Sobre este modelo proliferarían las obras de Pétis de La Croix, Bignon, Gueullette, Mouhy, Cazotte, hasta el *Sultan Misapouf* de Voisenon y los *Bijoux Indiscrets* de Diderot. Oriente y Extremo Oriente, sobre todo, estuvieron muy de moda; sin embargo, Jacques Bousquet afirma que esta literatura es muy decepcionante pues no tiene de oriental más que el título (Bousquet, 1972: 87). Pero el exotismo es sueño, por lo que no tiene la obligación de ser verdadero. Por muy artificiales que sean los relatos orientales del siglo XVIII, si hicieron soñar con Oriente, como aparentemente fue el caso, alcanzaron plenamente su objetivo.

3.3. EL CUENTO LIBERTINO

Es imposible reducir a una sola doctrina o a una posición ideológica única la diversidad de los libertinos. Algunos de ellos ocupaban puestos importantes dentro del poder monárquico mientras que otros permanecían marginados. La galantería se convirtió en un eufemismo del exceso, la corrupción, el vicio. A mitad del siglo XVIII, la *Encyclopédie* defendía las prácticas del amor contra el vicio y el libertinaje «auquel on a donné un nom honnête» (citado por Delon, 2000: 30). Se impuso así un juego entre la decencia del lenguaje y la indecencia de las conductas. El vocabulario del sentimiento y de la mundanalidad se podía entender a dos niveles, y se multiplicaban las expresiones con doble sentido: «Faire l'amour ne signifie plus seulement faire la cour, parler d'amour, mais aussi consommer l'acte sexuel» (Delon, 2000: 31).

Los hábitos del Regente, y más tarde los de Luis XV, que estableció en la corte la figura de la amate oficial, eran imitados por los grandes aristócratas y, posteriormente, por el resto de la sociedad. Los términos de «aisance», «liberté» y «noblesse» aparecían una y otra vez en los textos para esbozar el retrato del libertino como aristócrata de corte y mundano. A la evolución de las costumbres hay que sumar la de las ideas. El cristianismo de la falta y la redención fue

sustituido progresivamente por una rehabilitación de la naturaleza humana, más en particular de las pasiones y del placer, que dejaban de ser condenados *a priori*, convirtiéndose por el contrario en el motor de la actividad humana. El empirismo inglés se extendió dando nacimiento a las ideas de la experiencia sensorial. El ideal humano, en adelante, ya no era tanto la virginidad y la abstinencia como la plenitud de los deseos.

Les mœurs aimables de la Régence avaient porté la galanterie de la cour jusqu'à cet abandon plein de graces que vous autres, censeurs impitoyables, vous appelez un libertinage effréné. Depuis lors les hommes n'étaient occupés qu'à augmenter authentiquement la liste de leurs maîtresses, et les femmes à s'enlever leurs amans avec publicité; et, comme s'il en était besoin, le mensonge suppléait encore quelquefois à la réalité. Les maris, réduits à souffrir ce qu'ils n'auraient pu empêcher sans se couvrir du plus grand des ridicules, avaient pris le parti sage de ne point vivre avec leurs femmes. Logeant ensemble, jamais ils ne se voyaient, jamais on ne les rencontrait dans la même voiture, jamais on ne les trouvait dans la même maison, à plus forte raison réunis dans un lieu public. En un mot, le mariage était devenu un calcul de fortune, mais en même temps un inconvénient dont on ne pouvait se garantir qu'en retranchant tous les devoirs. Si les mœurs y perdaient, la société y gagnait infiniment; débarrassée de la gêne et du froid qu'y jette toujours la présence des maris, la liberté y était extrême; la coquetterie mutuelle des hommes et des femmes en soutenait la vivacité, et fournissait journellement des aventures piquantes. L'attrait du plaisir, qui en faisait la base, bannissait toute espèce de langueur; et de continuel exemples autorisaient à se soustraire aux entraves des principes et de la retenue (Taschereau, 1827: II-III).

El libertinaje se convirtió en el tema de toda una literatura que describía o analizaba la pérdida de las referencias morales tradicionales y las conductas del zascandileo sexual:

son universalité au XVIII^e siècle prouve son importance comme procédé d'expression, mais son inconsistance comme système de pensée. Il y a du libertinage chez des penseurs aussi différents que Prévost, Marivaux, Montesquieu, Diderot, Voltaire, et il ne faudrait pas chercher bien longtemps pour en trouver aussi chez Rousseau. Tout le XVIII^e siècle a reconnu et proclamé le rôle des sens, la détermination du moral par le physique, et cherché un langage décent pour expliquer ce rôle dans le sentiment le plus souvent idéalisé: l'amour (Coulet, 1991: 386).

El libertinaje se desarrolló en todos los géneros, «de la tradition gauloise du conte en vers et de la veine épicurienne de la poésie bachique et amoureuse jusqu'aux parades et autres spectacles qui, sur des scènes privées, ne reculent devant aucune nudité» (Delon, 2000: 37).

Aunque el cuento libertino cuenta con una larga tradición, desde las *Cent Nouvelles nouvelles* hasta los *Contes en vers* de La Fontaine, René Godenne señala, en sus *Études sur la nouvelle française*, 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 civilizó y la lujuria se convirtió en erotismo sutil. Así lo describe Jean-Pierre Aubrit:

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 Watteau ou les polissonneries de Fragonard (Aubrit, 1997: 45).

Dos relatos dominan esta producción: *La Petite Maison* (1758, modificado en 1763) de Jean-François de Bastide y *Point de lendemain* (1777, modificado en 1812) de Vivant Denon. Los dos cuentos son dos historias de seducción: *La Petite Maison* hace, de la descripción de un lugar, el principio mismo de la seducción; *Point de lendemain* anuncia la imposibilidad de entretenerse, de prolongar un

estado de ingravidez moral. El relato de Denon fue, al final del siglo, objeto de una reescritura pornográfica titulada *La Nuit merveilleuse*.

Los espacios abiertos, rodeados de naturaleza, como por ejemplo los jardines, constituyen un lugar propicio para los encuentros amorosos. *La Petite Maison* de Bastide y *Point de lendemain* de Vivant Denon muestran el jardín clásico como un elemento que no está pensado independientemente de la vivienda: «Entre les mains de l'homme, la nature est ouvragée comme un objet d'art et les constructions miment la nature» (Delon, 2000: 134). Los principales elementos de estos decorados de naturaleza acondicionada son el bosquecillo, la cueva y el laberinto, heredados del Renacimiento italiano. Éstos representan una sombra que podría ser inquietante si no estuviera controlada por el jardinero, al igual que la sexualidad aparece como un impulso peligroso mientras no es canalizada por los códigos sociales. Las ficciones sentimentales ilustran bien esta función que corresponde a los parques y jardines. Encontramos esta especie de paréntesis ilusorios de naturaleza pura en medio de propiedades cuidadosamente acondicionadas: el agua, la vegetación y los pájaros dan la impresión de estar abandonados a su suerte, mientras que todo está previsto y controlado.

En el rito de la seducción, el libertinaje consagra una diferencia de roles sexuales: el hombre puede hacer alarde de lo que la dama debe disimular. Ingenuo e inexperto, el hombre aprende los códigos mundanos; en cuanto los controla, acumula seducciones y alarga la lista. La moral fustigaba la coquetería de las mujeres; la de los hombres recibe el nombre de fatuidad, y es definida como impertinencia, vanidad y ostentación (Delon, 2000: 259). La marquesa de Merteuil, personaje de *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos, es quizá la figura más sorprendente del libertinaje en las mujeres, dejando rara vez indiferentes a los lectores de la novela. Si la palabra «feminismo» data de la primera mitad del siglo XIX, el debate sobre el estatus social y político de la mujer comienza a plantearse en términos reivindicativos y militantes a finales del siglo XVIII. La marquesa de Merteuil expresa claramente conciencia y reivindicación. Por otro lado, Michel Delon señala que es característico de la literatura de la época que la crisis social se cristalice en torno a la cuestión de las mujeres y que los

personajes femeninos se vean desbordados por la vehemencia de sus propósitos (Delon, 2000: 287).

La materia de Oriente, alimentada de *Les Mille et Une Nuits*, permitía paralelismos entre despotismo político y sexual. El sultán reina como señor absoluto en su harén, pero los eunucos ofrecen una imagen caricaturesca de este poder: ejercen un control vaciado de todo sentido y perfectamente arbitrario. Desde las *Lettres persanes* de Montesquieu, que critican el absolutismo de Luis XIV, a los *Bijoux indiscrets* de Diderot, que concierne a su sucesor, la temática libertina era una forma de la sátira política.

3.4. EL CUENTO MORAL

Ante los violentos ataques del espíritu filosófico, en el siglo XVIII, lo novelesco quedó desprestigiado como nunca antes lo había estado, y este desprestigio afectaba a la *nouvelle* en la medida en que era considerada como la expresión privilegiada. Así se expresó Voltaire, en su *Essai sur la poésie épique*, con respecto a tal cuestión: «Si quelques romans nouveaux paraissent encore et s'ils font pour un temps l'amusement de la jeunesse frivole, les vrais gens de lettres les méprisent» (citado por Aubrit, 1997: 46). Exaltando la razón y la sensibilidad, los escritores que se reconocían en la filosofía de la Ilustración desconfiaban de este instrumento de falsedad y preferían ficciones transparentes que manipulaba la palabra didáctica del escritor de cuentos.

Jean-François Marmontel es considerado el inventor del cuento moral. Tras haber publicado una docena de cuentos en el *Mercur de France* a partir de 1755, hizo aparecer dos volúmenes de quince *Contes moraux* en 1761, enriquecidos por cinco nuevos en 1765, y constantemente reeditados hasta el final del siglo. Estos cuentos proyectaron una fama que sobrepasó incluso las fronteras francesas. Todo el mundo, durante varias décadas, escribió cuentos morales. Los epígonos de Marmontel fueron 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 publicaron antologías, en forma de homenaje, como los *Contes moraux dans le goût de M. Marmontel* (1763). En cuanto a las «educatrices» (Aubrit, 1997: 46), Madame de Genlis y Madame Leprince de Beaumont, explotaron naturalmente esta fórmula en sus «fictions édifiantes» (Aubrit, 1997: 46): en las *Veillées du château* para la primera, y en sus diversos *Magasin* para la segunda.

Se quería convertir el cuento en un agente eficaz de regeneración moral: «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, 1997: 46). Así, Angus Martin señala que el relato debe ser una lección que ejerza una influencia en el lector: «on considère que celui-ci sera frappé surtout par des exemples tirés de la vie de tous les jours qu'il reconnaîtra tout de suite» (Martin, 1981: 48). Marmontel escribió que, al hacer estos cuentos, había querido trasladar, en pequeños relatos en prosa, las características de las costumbres que la comedia había desatendido desde Molière. Pero no debemos confundir el cuento moral con la fábula, pues, en ésta, una moraleja separada claramente de la ficción sirve para obtener la lección; sin embargo, en el cuento moral, la propia estructura de la narración lleva la carga didáctica, incluso si encontramos a veces, al principio o al final del relato, el enunciado de un precepto que la resume y la generaliza.

En verdad, estos cuentos morales pecaban a menudo de un didactismo un poco anticuado al servicio de un optimismo que estaríamos en derecho de juzgar a veces como beato: «il n'y a rien de mieux à faire, pour être heureux, que d'être bon» (citado por Aubrit, 1997: 47), concluía Marmontel en uno de sus últimos relatos. De hecho, su universo moral nunca se atormentaba por la duda o la ambigüedad, todavía menos por la angustia. La sabiduría que proponía era algo escasa y estrechamente burguesa y, confiando en la sensibilidad, desconfiaba de todo lo que infringía la moderación. Se comprende así que, en su *Idée sur les romans*, Sade calificara, sin ninguna amabilidad, estos cuentos morales de «contes à l'eau-rose» (citado por Aubrit, 1997: 47). Pero su importancia literaria fue capital en la evolución de la narración breve, pues, por deseo de eficacia, trabajaron la

unidad formal del relato y la afianzaron en el realismo de la cotidianidad. Era necesario que el lector pudiera identificar en su universo familiar la experiencia de los héroes a cuyos casos se les sometía; también era necesario que la ficción en la que se enmarcaba su trayectoria estuviera construida con el rigor de una demostración científica. Esta ejecución tan concertada no excluía, por otra parte, la elegancia ni la ironía de la escritura.

Marmontel se esforzó por atraer la atención del lector mediante hábiles procedimientos narrativos totalmente opuestos a los utilizados por la técnica novelesca. Así, elaboró un tipo de relato corto, rápido en su desarrollo cronológico, sobrio y conciso en la exposición de los hechos que presentaban una unidad anecdótica, eliminando, por lo tanto, los detalles inútiles y las complicaciones en el tema. Estos principios se convirtieron en modelo para sus seguidores que habrían de romper, además, con la ambigüedad existente en el uso terminológico.

Si desde principios de siglo la palabra «conte» designaba todo tipo de relatos imaginarios y fantásticos, a partir de la publicación de la obra de Marmontel se aplicó también, y de modo simultáneo, a la relación de hechos reales o verosímiles. Sin embargo, la necesidad de una distinción entre ambos tipos de relatos obligó momentáneamente al uso de «anecdote» para definir de forma sinónima estos cuentos morales. Aunque entre los propios escritores el ejemplo formal del cuento iba ganando terreno y manifestaban una clara disposición renovadora en el ámbito del relato novelesco, era también evidente su resistencia a la adopción de una nueva terminología que definiera esta transformación operada en el género. Desde los años sesenta se recurrió a un nuevo término que desde principio de siglo se venía aplicando a toda breve historia sentimental: *nouvelle*. El primero en utilizarlo fue Yon, quien, en *Rosalie, nouvelle* (1759), lo asoció a un relato moral. Este uso del término «nouvelle» progresó a partir de entonces y fue empleado por los principales autores de cuentos morales como Charpentier, Mercier, Loaisel de Tréogate entre otros. En realidad, esta sustitución terminológica supuso, además, la renovación en la forma narrativa de la *nouvelle* que, exponiendo un tema serio, se convirtió desde ese momento en un relato breve compuesto según los principios técnicos del cuento moral.

3.5. LOS *CONTES PHILOSOPHIQUES* DE VOLTAIRE

La obra novelesca de Voltaire es conocida comúnmente bajo el término genérico de «contes», aunque en su correspondencia utilizaba indistintamente los términos «nouvelle» y «conte», sin precisar lo que él entendía por tales géneros y sin especificar sus diferencias: «Le conte exprime par excellence la vitalité créative de Voltaire» (Cambou, 2000: 7). Voltaire comenzó ya tarde con la ficción narrativa. Hasta 1748, con cincuenta y cuatro años, no publicó su primer cuento, *Zadig ou la destinée*, mientras que *Micromégas*, editado en 1752, estaba en el telar desde 1739. Ahora bien, el cambio de siglo representó un punto de inflexión en la vida de Voltaire. Tras algunos sinsabores iniciales (la prisión y el exilio en Inglaterra entre 1726 y 1728), y a pesar de la hostilidad de las autoridades religiosas que le obligaba regularmente a prudentes retiros, se convirtió en el escritor europeo más famoso de su tiempo. Consagrado como el gran poeta nacional, desde 1728, por su epopeya *La Henriade*, triunfó en el teatro (de *Zaïre* en 1732 a *La Mort de César* en 1743) y, protegido por la marquesa de Pompadour, acumulaba los honores: historiógrafo del rey desde 1745, fue elegido en la *Académie française* al año siguiente. Sin embargo, la cima de la gloria marcó también el principio de las desilusiones. En el otoño de 1747, por un comentario desafortunado en la mesa de juego real, perdió el favor del príncipe. Tras la muerte de Madame du Châtelet, que le afectó mucho, se exilió a Berlín, pero el idilio entre el filósofo consejero y el déspota ilustrado que era Federico de Prusia se malogró, y Voltaire tuvo que dejar precipitadamente Berlín en marzo de 1753. Decidió entonces romper con los poderes y, tras una estancia en Ginebra, en donde se topó con el rigorismo calvinista, se retiró definitivamente a Ferney en 1760.

Resulta sorprendente constatar que la producción de los cuentos coincide con la renuncia de Voltaire a una posición oficial. De *Zadig*, compuesto entre 1747 y 1748 en el refugio de Sceaux ofrecido por la duquesa de Maine tras el escándalo de Fontainebleau, a la *Histoire de Jenny* (1775, tres años antes de su muerte), constituyen una «œuvre de contrebande» (Aubrit, 1997: 49), pues la mayoría fueron publicados anónimamente o bajo nombres falsos. Así, encontramos en estos cuentos diversos subtítulos: *Candide*, «traduit de l'allemand», es «de M. le docteur

Ralph, avec les additions qu'on a trouvés dans la poche du docteur, lorsqu'il mourut à Minden, l'an de grâce 1759»; *L'Ingenu* es una «histoire véritable, tirée des manuscrits du P. Quesnel»; *Le Taureau blanc*, «traduit du syriaque par M. Mamaki, interprète du roi d'Angleterre pour les langues orientales». Estos disfraces, estas negaciones, no aparecían simplemente por prudencia; expresan el particular estatus de estos cuentos, a la vez al margen y en el corazón de su obra.

Françoise Rullier-Theuret señala que el cuento filosófico es literatura seria que ilustra las verdades más elevadas:

L'aventure, ou les aventures enchaînées ne valent que comme moyen d'illustration d'un principe général posé au départ, elles sont une mise en scène de l'idée philosophique, et non l'instrument d'une démonstration. Les nombreuses péripéties du conte n'acquièrent leur sens que par la référence obstinée au thème spéculatif, les personnages simplifiés se modèlent sur la perspective unificatrice qu'ils participent à exprimer. L'intention préexiste à la construction narrative et lui donne sa forme. Il y a là une hiérarchie qui n'existait pas dans la fable: l'interprétation est supérieure à l'histoire, et commande le récit (Rullier-Theuret, 2006: 92).

«Or est-il plus efficace et plus plaisante manière d'expérimenter sur le comportement humain que de le mettre en scène à l'occasion d'une intrigue, de l'éprouver au fil d'événements historiques ou imaginaires?» (Cambou, 2000: 8). *Micromégas*, concebido al mismo tiempo que descubrió a Newton gracias a Madame du Châtelet, expresa su creciente escepticismo ante el descubrimiento de la relatividad. *Zadig*, compuesto paralelamente a sus investigaciones históricas sobre Oriente para su *Essai sur les mœurs*, muestra la vanidad de la gloria y las dudas del cortesano conmemorado y después bruscamente caído en desgracia. *Candide* es una reacción ante lo absurdo del mundo revelado por el temblor de tierra en Lisboa el uno de noviembre de 1755 y confirmado por los saqueos y las masacres de la guerra de los Siete Años que comenzó al año siguiente. Henri Coulet señala que cada uno de los cuentos de Voltaire es una caricatura:

à la fois la réalité et la réaction à la réalité, réaction d'un homme pour qui la philosophie, même manifestée par des moyens aussi vigoureux et aussi nombreux que la dissertation, le dialogue, la polémique, la poésie, l'histoire, le théâtre, l'action judiciaire, la philanthropie, l'entreprise industrielle, n'était pas complète sans le rire de l'imagination (Coulet, 1991: 396).

Lejos de la sabiduría tranquilizadora propuesta por los cuentos morales, los de Voltaire sugieren más preguntas que respuestas: «le conte produit l'équivalent d'une philosophie» (Cambou, 2000: 7). Voltaire proporcionó algunas herramientas: la tolerancia, el espíritu crítico, la desconfianza de las imposturas, pero es labor de cada uno «cultiver son jardin»: «Si le conte de Voltaire est une leçon, c'est un leçon de liberté» (Aubrit, 1997: 50).

4. CAMBIOS EN LA NOUVELLE

El cuento de hadas y el cuento oriental son dos manifestaciones del relato breve con tendencia a acaparar no sólo la atención del público de entonces sino también de los investigadores modernos. No hay que pensar, sin embargo, que son los únicos marcos de los que los autores de cuentos supieron sacar provecho en el siglo XVIII. El relato breve no abandonó completamente la realidad cotidiana para recrearse únicamente en el reino de las hadas o en los harenes. Por lo que respecta a la *nouvelle*, las fórmulas históricas y galantes que el siglo XVII había forjado estaban lejos de considerarse agotadas y pasaron a las generaciones siguientes. La *nouvelle* llevaría a cabo una transformación: separándose poco a poco del modelo novelesco, se orientaría hacia un realismo a veces documental, siendo sensible al frenesí prerromántico; igualmente adoptaría una narración más concisa.

4.1. DECADENCIA DE LA *NOUVELLE-PETIT ROMAN*

Las características de las *nouvelles* históricas y galantes del siglo XVII³ se acentuaron y se caricaturizaron más con el cambio de siglo, siguiendo los modelos de Madame de Villedieu, de Madame de La Fayette y de Saint-Réal, hasta la mitad del siglo XVIII, en donde la fórmula pareció agotarse. Los escritores del siglo XVIII aprendieron de estos autores el tono y el estilo, pero no consiguieron calar en su intención. De este modo, bajo una apariencia histórica, lo sentimental y lo aventurero irían ganando terreno, subestimando, sin embargo, la penetración psicológica. La propia concepción de la *nouvelle* no se distinguía ya de la de la novela, ni por la longitud de las obras ni por el carácter compositivo de su narración. Las obras de Eustache Le Noble (*Ildegerte, reine de Norvège ou l'amour magnanime*, 1693), de Catherine Bédacier-Durand (*Les Belles Grecques*, 1712) o de Madame de Gomez (*Cent Nouvelles nouvelles*, 1732-1739) acumulaban sobrecarga en la composición, convenciones sentimentales e inverosimilitudes. Más que nunca, no había sino piratas, corsarios, secuestros, falsas muertes, oscilando entre sensiblería y galantería sosa. Podríamos así decir que en esta etapa se produjo un retroceso en cuestión estética que entroncaba con el gusto barroco. La emoción que provocaba toda clase de aventuras con los tópicos disfraces, desapariciones, clausuras en conventos, juegos de azar, etc., sacrificaba toda posible verosimilitud a favor de una imaginación desbordante que ponía en duda los hechos auténticos.

Esta situación provocó reacciones de condena, como la de Bayle, quien, en 1697, censuró a Madame de Villedieu haber contribuido a la expansión de «ce mélange de la vérité et de la fable», lo que perjudicaba esencialmente la lectura porque «fait que l'on n'ose croire ce qui au fond est croyable» (citado por Urdíroz, 1995: 51). Se comenzó entonces una revisión radical del género, tomando nota tanto de la esterilidad a la que se había condenado como del desafecto del público por éste. De hecho, de tanto confundirse con la novela, la *nouvelle* fue llevada a

³ Los autores de *nouvelles* galantes del siglo XVII apenas prestaban atención a la historia, a pesar del papel de historiador que se atribuían, y sólo se preocupaban por la intriga amorosa; por otro lado, los autores de *nouvelles* históricas minimizaban cada vez más el papel de la historia, sometían el tema de la *nouvelle* histórica a los imperativos de la *nouvelle* galante; no eran sino las dos caras de una misma moneda.

una condena más general de la novela, cuyo proceso se llevó a cabo durante todo el siglo XVIII, en nombre del gusto y de la moral, reprochándole su inverosimilitud y su vanidad.

La *nouvelle* sufría pues dos desventajas principales a comienzos del siglo XVIII: una temática tan artificial como inverosímil, y una construcción dramática demasiado floja. En estas dos direcciones se produciría una transformación, permitiéndole así cambiar su trayectoria.

4.2. UN NUEVO REALISMO

Como consecuencia de esta crisis que padecía la historia, surgió entonces otro nuevo procedimiento. Rompiendo con aquella tradición barroca en que la historia adoptaba un tono teatral y retórico, como también con la tradición clásica de fundamentos psicológicos y morales, aparecieron en aquel momento las memorias, con un rumbo distinto. En realidad, los escritores se dieron cuenta de que la historia oculta y confidencial de los hombres célebres, clarificada ahora por sus intereses diversos, la pasión o el azar, y presentada en forma de memorias, resultaba mucho más convincente. Muchos fueron los escritores que se dedicaron a este género, entre ellos Madame de Villedieu (*Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*), Saint-Réal y, bajo su influencia, Madame d'Aulnoy, Préchac y Bremond. Pero quien verdaderamente destacó fue Courtilz de Sandras: *Mémoires de M.L.C.D.R.* [M. le Comte de Rochefort], 1688; *Mémoires de M. d'Artagnan*, 1700, de la que se inspiraría Dumas; *Mémoires de M. de B.* [Bouy], 1711, que Marivaux recordaría al escribir el comienzo de *La Vie de Marianne*.

Las pseudo-memorias, nueva solución al género narrativo, provocaron en los escritores reacciones interesantes en el campo técnico. Uno de los primeros fue Lesage, quien, en su *Diable boiteux* (1707, retocado en 1726), se mostró un innovador. Su principal objetivo era pintar un cuadro costumbrista de la época ante el cual el moralista concluía aconsejando, con cierto pesimismo, aceptar la vida como es, adaptarse a ella procurando, sin embargo, no degradarse. Desde el punto

de vista técnico, este montaje permitía unificar las historias aisladas, coordinándolas precisamente a través de la ficción novelesca.

Las *histoires véritables* que reagrupaban, en 1713, *Les Illustres Françaises* de Robert Chasles (o Challe) sorprenden por un realismo que rompe con las convenciones del género e indican una voluntad de romper con la inspiración novelesca. Si Chasles se adhirió a la tradición de Boccaccio y de Margarita de Navarra en su procedimiento de encuadre y sacó a su presentación todo el partido posible, dio al resto de la novela una original unidad. En efecto, los siete relatos que contiene la serie se van complementando y, a menudo, se aclaran unos a otros.

Esta opción realista iba a influenciar profundamente la novela y a hacerle tomar nuevas vías, ya se tratase de obras de Lesage (*Histoire de Gil Blas de Santillane*, 1715-1735), de Prévost (*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731) o de Marivaux (*Le Paysan parvenu*, 1734-1735). Pero sería el relato corto el que haría saltar el realismo a un grado suplementario. A mitad del siglo, algunos relatos pertenecientes a lo que se llamó el «genre poissard», como la *Histoire de Guillaume, cocher* (1737) del conde de Caylus, hicieron entrar en la literatura el vigor de la lengua popular, sin sobrepasar sin embargo un pintoresquismo un poco superficial.

Le correspondía a Restif de La Bretonne ligar el realismo a una vía casi documental. Su primera novela, *Le Paysan perverti*, en 1775 (al que haría eco diez años más tarde *La Paysanne pervertie ou les Dangers de la ville*), manifestaba ya cierto realismo populista. Pero en vísperas de la Revolución, abandonaría la novela por enormes series de ficciones cortas. La más conocida de estas colecciones es *Les Nuits de Paris* (1788), que parecen una serie de anécdotas pintorescas sobre el pueblo humilde de la capital. Los cuarenta y dos volúmenes de *Les Contemporaines ou les Aventures de plus jolies femmes de l'âge présent* (1780-1792) bosquejan un verdadero fresco sociológico a merced de relatos rápidos y agitados que nos hacen conocer centenares de oficios y existencias, y donde desfilan todas las clases sociales, con una predilección por la gente más modesta. Ofrece una variada gama de individualidades femeninas caracterizadas perfectamente por el lenguaje, el modo de vida, así como por los deseos y expectativas dentro de la condición social a la que cada una pertenece. No sólo

hace entrar al pueblo humilde en la literatura, sino que manifiesta una preocupación escrupulosa por el detalle concreto, aventurando el relato en esferas hasta entonces consideradas bastante groseras. El mismo tema, continuando en cierto modo la serie, volvería a repetirse en *Les Françaises* (1786) y en *Les Parisiennes* (1787). El manifiesto carácter moral de estas historias recientes de Restif de La Bretonne se presenta en forma de relatos cortos y concisos en los que los también breves comentarios o reflexiones tienen como finalidad reforzar la intención didáctica de aquéllas. En ocasiones, las digresiones son verdaderas anécdotas relatadas o leídas por los propios personajes que presentan un tema igual y que subraya el de la historia principal, o bien otro completamente distinto que, contrastando con aquél, tiene por objeto excitar la imaginación del lector.

4.3. UNA INSPIRACIÓN PRERROMÁNTICA

Oponiéndose a este realismo documental, los escritores de *nouvelles* de los años 1780-1820 parecían marcar una vuelta a la *nouvelle* novelesca. Pero, de Jacques Cazotte (*Rachel ou la belle Juive, nouvelle historique espagnole*, 1776) a la condesa de Genlis (*Inès de Castro, nouvelle historique*, 1817), de Madame Riccoboni (*Histoire d'Aloïse de Livarot*, 1781) a Germaine de Staël (*Mirza*, 1795), de Jean-Pierre Claris de Florian (dos volúmenes de *Nouvelles*, 1784 y 1792) al marqués de Sade (*Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques*, 1799), buscaron, de hecho, a tientas y con desigual fortuna, renovar los temas convencionales e insulsos de la antigua *nouvelle* histórica y galante. En verdad, los temas de Florian, por ejemplo, permanecieron generalmente conformes al repertorio del sentimentalismo tradicional, con sus héroes obligatoriamente virtuosos, el flechazo inevitable y el no menos inevitable final feliz. Por otro lado, Sade explotó peripecias clásicas como el reconocimiento (en *Florville et Courval*) o la carta robada y falsificada (en *Laurence et Antonio*).

Si estos *nouvellistes* volvieron a la historia, fue para privilegiar las épocas violentas y turbias, respondiendo al gusto de un público que buscaba emociones cada vez más fuertes: por ello rehabilitaron la Edad Media, ignorada y despreciada

tanto por la estética clásica como por la ideología de la Ilustración, y lanzaron la moda del *genre troubadour* con sus paladines, sus castillos góticos y sus bardos. Los héroes eran a menudo víctimas de una oscura melancolía, que comenzaban a llamar «spleen» (Mercier de Compiègne empleó el término en el «Avis» que precedía su *nouvelle* histórica de 1796, *Rosalie et Gerblois*). Buscaban a menudo consuelo en una vuelta a la espiritualidad religiosa que les inspiraba un sentimiento prerromántico de la naturaleza. Pero estos relatos estaban también marcados por la fascinación por lo mórbido, que desarrollaba en el mismo momento la novela negra inglesa de Ann Radcliffe o de Matthew G. Lewis (*The Monk*, 1795), y cuyo frenesí fueron los primeros en expresar en la literatura francesa.

No sería sino a partir de 1771 cuando definitivamente se rompería con la vacilación terminológica entre «conte» y «nouvelle». En este sentido, la labor de Ussieux en *Le Décaméron Français* (1772-74) y en *Les Nouvelles Françaises* (1775-84) supuso un avance decisivo. Estos relatos de tipo tradicional, histórico o novelesco y sentimental en su tema, revelan, sin embargo, en su presentación, la influencia del modelo narrativo de Marmontel. Rigiéndose por las normas económicas del cuento moral, Ussieux desarrolló, de forma breve y en un orden cronológico, una acción única en la que seleccionaba los hechos decisivos. Así pues, la aplicación de este principio de brevedad le permitió establecer una asociación sinónima entre «nouvelle» y «anecdote», términos con los que indistintamente designaría sus relatos. De este modo, Ussieux consiguió dar un nuevo sentido al término «nouvelle», cuya temática, desde el punto de vista formal, rompió con la tradicional técnica novelesca.

Otro paso importante en este terreno lo efectuó Baculard d'Arnaud. Adquirió en su tiempo una reputación europea; aplicó en sus *nouvelles* sensibles *Les Épreuves du sentiment* (1770-1780) los efectos de *sombre horreur* del futuro melodrama, neutralizados sin embargo por un moralismo burgués estrechamente normativo. Bien es verdad que, en sus primeras *nouvelles*⁴, la tendencia moralista y el interés por emocionar al lector condicionaban considerablemente sus relatos. Debido a la importancia acordada a los comentarios, la presencia en ellos del autor

⁴ A este período corresponden las tituladas: *Les Époux malheureux* (1746), *Fanni ou l'Heureux Repentir* (1764), *Sidnei et Silly* (1766), *Anne Bell, histoire anglaise* (1772) y *Les Épreuves du sentiment* (1772).

era continua, amplia y monótona, descuidando en consecuencia su interés anecdótico. Así mismo, jugando con un material novelesco tradicional, su deseo de conmover a su público le hizo explotar las situaciones patéticas y las escenas dramáticas, intentando hacer de ellas verdaderos cuadros, con lo que la acción, al progresar mucho más lentamente, se vio sumamente perjudicada. Sin embargo, las *Nouvelles historiques* (1774-83), en las que el escritor rechazó enérgicamente tanto la inspiración novelesca como el término de novela, manifiestan una influencia del cuento moral en cuanto a su economía, desarrollando, de forma breve y en un orden cronológico, una acción única en la que selecciona los hechos decisivos.

La nueva forma preconizada por Ussieux y Baculard empezaba a ser reconocida y, produciéndose una serie de cambios irreversibles, la *nouvelle* se manifestaría pronto como un género literario específico y autónomo. Bajo este nuevo concepto, el relato corto, conciso y rápido, enlazaba con la forma tradicional del *fabliau*, del que, por el contrario, no admitía sus historias divertidas, sino las serias o dramáticas que le ofrecía la novela, de cuya técnica se había apartado definitivamente.

Más ambiguo, Sade jugaba con el doble registro de la fascinación por el crimen y su denuncia. La finalidad edificante de Sade en *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques* (1779), chocaba con la mantenida por Marmontel o Baculard d'Arnaud, tan valorada en la época; ésta condenaba y castigaba la conducta depravada, viciosa, oponiéndola a la casi heroica que habían de mantener los seguidores de la virtud. Sin embargo, Sade buscaba una moralidad inversa a la de sus predecesores: deteniéndose intencionadamente en la imagen del vicio triunfante, pretendía indignar al lector, apartándolo, en consecuencia, de este comportamiento. A pesar de todo, su intención real se prestaba a un equívoco, al contrastarla con la desgraciada situación de la virtud que sólo la intervención del azar conseguía corregir.

Pero Sade no fue el único en exaltar las zonas confusas del deseo y de la conciencia. Sin compartir su nihilismo, varios de sus colegas manifestaron su interés por los espectros y las pesadillas, los cementerios o incluso las escenas macabras. Este gusto por lo mórbido, que anunciaba al Balzac de *L'Élixir de longue vie* o muchos relatos de Poe, reflejaba también a Rosset y a Camus.

4.4. EVOLUCIÓN DE LOS MODOS NARRATIVOS

Esta doble reorientación temática de la *nouvelle* va a la par de una reforma de los modos narrativos. *Nouvelles* como las de Louis d'Ussieux, Cazotte, Florian, Madame de Staël o Sade anunciaban una evolución con respecto a la *nouvelle-petit roman*, que se manifestaba en los prejuicios de la narración. Ésta, tras una exposición breve y limitada a lo esencial, se concentraba en torno a un acontecimiento sencillo, que desarrollaba a menudo de manera cronológica, centrándose en algunas secuencias claves, claramente articuladas. Incluso cuando la *nouvelle* estaba cimentada sobre relatos retrospectivos, el método estaba lejos de dispersar la atención, como en las obras anteriores, y de perjudicar a la coherencia dramática. También era una característica de estos *nouvellistes* llevar a cabo una aceleración continua en la tensión dramática, hasta el paroxismo final. El recurso sistemático de Sade y de Cazotte en el presente narrativo contribuía además a imprimir una urgencia veloz a textos que, por otro lado, no ocupan más de unas decenas de páginas en nuestras ediciones modernas.

El género de la *nouvelle* manifestó en la producción de Cazotte una metamorfosis formal sorprendente. En las dos primeras obras que subtítulo con este término (*Le Lord impromptu, nouvelle romanesque traduite de l'anglais*, 1766, de tema novelesco, y *Le Diable amoureux, nouvelle espagnole*, 1772, narración original que se aparta de las corrientes novelesca y moral de la época), Cazotte seguía una técnica tradicional. De dimensión casi semejante, ambas detallan minuciosamente la historia en todas sus fases. Sin embargo, tanto en *L'Honneur perdu et recouvré en partie et revanché, ou rien de fait, nouvelle héroïque* (1776, de tema sentimental y novelesco) como en *Rachel ou la belle Juive, nouvelle historique espagnole* (1778, en la que el autor aborda un tema que le fascina, el de lo maravilloso y lo mágico), Cazotte adoptó una postura opuesta. La materia en ellas se concentra en torno a una única fase y preocupándose por agilizar el ritmo de la narración rehuyó lo accesorio para resaltar lo esencial. De este modo, el autor se apresuró por irrumpir en el hecho así como por precipitar los momentos finales de la historia. Además, Cazotte dio a su relato una unidad anecdótica y evitó las historias intercaladas. El cambio producido en las últimas *nouvelles* fue pues

significativo y confirmó la puesta en marcha de ese deseo de renovación que se manifestaba desde hacía algún tiempo en este género narrativo.

Las *nouvelles* de Florian ofrecen una originalidad evidente con relación a las de sus contemporáneos, Ussieux, Baculard d'Arnaud e incluso Sade. Quizás sea el único escritor de este último período del siglo XVIII que supo someterse a las reglas fundamentales de la composición de la *nouvelle*, al rigor de la narración y a la sobriedad del estilo. Los temas de sus *Six nouvelles* (1784) y *Nouvelles nouvelles* (1792) no presentan ninguna novedad. Mientras en algunas narraciones permanecía aferrado a una tradición novelesca⁵, en otras afrontó un argumento moral⁶; sin embargo, logró también superar ambas corrientes creando, en ocasiones, una atmósfera insólita, cercana a lo fantástico⁷. Por el contrario, la técnica narrativa de Florian se distinguía de la de sus predecesores por un rechazo a los procedimientos de la novela. Exponiendo la intriga en su desarrollo cronológico, el escritor se preocupaba por la unidad anecdótica y seleccionaba los incidentes de la historia. En cuanto a esta selección, Florian demostró una rara cualidad, hasta entonces no acusada en la historia de este género literario y que sería esencial en la composición de la *nouvelle* en el siglo XIX, su sentido de la progresión dramática. Así pues, una serie de situaciones dramáticas conducían la trama al momento álgido de la acción, el nudo, con lo que el relato se organizaba en función de un efecto paroxístico. Preocupado igualmente por agilizar su relato, no se demoraba en evocaciones del pasado ni con comentarios personales, abordando la materia de forma rápida, directa y concluyendo brevemente. La brevedad que Florian imprimía a sus narraciones se vio subrayada por la alianza que estableció entre el concepto «anecdote» y el vocablo «nouvelle».

La postura de Sade respecto a la utilización terminológica está, por el contrario, marcada por la intención de establecer una diferencia rigurosa entre las formas narrativas cortas. Así, atribuyó la calificación de «conte» al relato imaginario o fantástico, dejando únicamente el de «nouvelle» para lo verosímil;

⁵ Dentro de esta línea se sitúan los relatos de «Célestine» y «Sanche» en *Six nouvelles*, así como «Camiré» en *Nouvelles nouvelles*.

⁶ «Pierre» y «Claudine» en *Six nouvelles*.

⁷ A esta nueva tendencia corresponden los títulos de «Zulbar» y «Valérie» en *Nouvelles nouvelles*, como también «Rosalba», no comprendida en estas dos colecciones, y que aparecerá en 1792 en la edición de *Les Nouvelles de Florian*.

siguiendo la fórmula establecida ya desde Marmontel, admitió el término «anecdote» en algunas narraciones breves. La técnica narrativa de Sade, como la de Florian, demostraba un gran dominio del relato corto. Sus historias se atenían a un tema único, concentrando así los hechos y evitando al máximo el relato intercalado del que sólo se servía como elemento clave y esclarecedor de la intriga. Su sentido de la progresión dramática, su paroxismo, estaba más acentuado que en Florian. Desde el comienzo, sus *nouvelles* tendían hacia una escena que era el punto culminante de la acción y que al mismo tiempo la resolvía y la concluía. En el campo teórico, reflejo del rigor narrativo mantenido en su propia producción, Sade exigía para la *nouvelle* una mayor rapidez en el ritmo de exposición de los hechos y tender a una gran concisión.

Esta evolución en la narración corresponde, además, a una evolución en los gustos del público. Junto a la *nouvelle* y el cuento, aparecieron otros relatos como las *historiettes* o las *anecdotes* que ponían el acento sobre la economía y la simplicidad de la línea narrativa. Baculard d'Arnaud mezcló con sus *nouvelles* tituladas *Épreuves du sentiment* (1770-1780), sus *Anecdotes historiques*; Sade planeó entrelazar en contrapunto a sus *Nouvelles héroïques et tragiques*, relatos cómicos titulados *Historiettes, contes et fabliaux*, que no serían editados hasta 1926. Incluso en los relatos etiquetados como «nouvelles», encontramos de la pluma de los autores el término de «anecdote» para designar la materia de sus narraciones.

BLOQUE SEGUNDO

Stanislas de Boufflers (1738-1815)

Capítulo III:

Los años de juventud

En pensant à cette Cour de Lunéville, je crois plutôt me souvenir de quelques pages d'un roman que de quelques années de ma vie (citado por Uzanne, 1878: XIII-XIV).

1. LA CORTE DE LUNÉVILLE

El 31 de mayo de 1738 tuvo lugar el nacimiento, en circunstancias bastante particulares, según Gaston Maugras (Maugras, 1906: 217-218), del que iba a ser conocido a lo largo de casi toda su vida con el nombre de caballero de Boufflers. Regresando de Bar-le-Duc, sola en su carroza, la madre, Marie-Françoise-Catherine de Beauvau-Craon, marquesa de Boufflers, empezó a sufrir los dolores del parto y dio a luz a campo abierto; el sirviente que la acompañaba hizo de comadrona. Así, el caballero de Boufflers, al que más tarde llamarían «le plus errant des Chevaliers» (Uzanne, 1878: VIII), llegó al mundo en un camino⁸, entre Bar-le-Duc y Commercy, cerca de Nancy. Sin embargo, según el acta de bautismo del niño al que se le dio el nombre de Stanislas-Jean, conservada en los archivos municipales de Lunéville, el nacimiento tuvo lugar en Nancy. Siendo el menor de

⁸ Era una singular manera de llegar al mundo y casi un presagio, pues Boufflers sería un gran viajero. El conde de Tressan, encontrándoselo un día en un gran camino, le dijo: «Ah! monsieur le chevalier, je suis enchanté de vous trouver chez vous» (citado por Asse, 1878: V). Él mismo se complacía de esta reputación de corredor de caminos como demuestra en el epitafio que se compuso: «Ci-gît un chevalier qui sans cesse courut, / Qui sur les grands chemins naquit, vécut, mourut, / Pour prouver ce qu'a dit le sage, / Que notre vie est un voyage» (Boufflers 1827, tomo I: 111).

los dos hijos varones de la marquesa, el niño tuvo como padrino al rey Stanislas y, como madrina, a la reina Opalinska.

Stanislas-Jean, fils légitime de haut et puissant Seigneur, Messire Louis-François, Marquis de Boufflers, Capitaine des Dragons, pour le service de Sa Majesté Très-Chrétienne, et de haute et puissante Dame, Madame Marie-Catherine de Beauveau-Craon, son épouse, étant né à Nancy, le 31 mai 1738, fut ondoyé le lendemain, dans la petite paroisse de Saint-Roch. Les cérémonies ayant été différées, par ordre de M^{gr} l'Évêque, ont été suppléées le 21 juin de la même année dans la Chapelle de Roi. Il a eu pour Parrain et Marraine le Roi et la Reine, qui ont signé avec moi. (Signé) Stanislas, Roi — Catherine — C. Verlet, curé de Lunéville (citado por Uzanne, 1878: VIII).

Gaston Maugras cuenta que en 1775, tras la muerte de su hermano mayor Charles-Marc-Jean-François-Régis (bautizado en Lunéville el 21 de junio de 1736), el caballero de Boufflers, a quien le correspondía el título del difunto como único hermano varón, solicitó el honor de obtener el grado de noble genovés. La República le pidió un acta de bautismo, pero ni una sola de las actas obtenidas llevaba los verdaderos nombres del caballero: Stanislas-Catherine, en honor a su padrino y su madrina. El antiguo preceptor del caballero fue el encargado de esclarecer el asunto (Maugras, 1907: 266).

El joven Boufflers pasó su infancia como la de todos los jóvenes nobles de la época, es decir, rodeado de campesinos. No tenemos muchos datos sobre este periodo. Vivió en el castillo de sus abuelos maternos, el príncipe y la princesa de Craon, en Haroué. En esta época tenía como compañero de juego un perro que respondía al nombre de «Pataud»; eran inseparables, tanto que cuando llamaban a uno, el otro acudía también, por lo que se llegó a confundirlos y ambos terminaron por responder al mismo nombre, cariñoso pero poco adulator, de «Pataud» (Maugras, 1906: 219). Este sobrenombre fue interpretado erróneamente por algunos biógrafos como Octave Uzanne (Uzanne, 1878: X), que vieron en él una prueba de que el caballero era un poco retrasado en su juventud. Cuando Stanislas

alcanzó la edad de nueve años, su madre consideró que debían comenzar los estudios serios para él, y lo trajo con ella a la corte de Lunéville.

Stanislas Leszczyński (1682-1766), el rey destronado de Polonia, había casado triunfalmente a su hija, Marie Leszczyńska, con el «plus prestigieux parti d'Europe» (Callewaert, 1990: 13): Luis XV. Llevaba una vida apacible en Wissembourg, en Alsacia, cuando su real yerno le hizo don del ducado de Lorena. Stanislas consiguió atraer a la mayoría de los nobles de Lorena y creó una verdadera corte. Pero no sería hasta 1747, fecha en la cual la joven marquesa de Boufflers se convirtió en amante oficial de Stanislas, cuando la corte de Lunéville adquirió el lustre sobre el cual se cimienta su reputación. Ésta se convirtió pronto en una réplica de Versalles.

Le milieu où vivait le plus habituellement Madame de Boufflers, à la cour de Léopold et à celle de Stanislas, offrait bien peu de différence avec la haute société française. Les salons de Lunéville étaient comme des annexes de ceux de Versailles. C'était à ce point que Voltaire a pu dire: «On ne croyait pas avoir changé de lieu quand on passait de Versailles à Lunéville» (Meaume, 1885: 2).

La galantería se mezclaba con la religión y la impiedad con la austeridad; la marquesa de Boufflers, amante galante e impía, disputaba al padre Menoux, confesor jesuita y sectario, su autoridad sobre el rey. Stanislas, libertino pero supersticioso, manifestaba tanto apego a uno como al otro, pues necesitaba de ambos para satisfacer sus gustos y sus escrúpulos. Stanislas era prudente, bonachón, tolerante y familiar. Dirigía su pequeño mundo con conveniencia y amabilidad.

Ce qui caractérise surtout le comportement du monarque et lui attire tant d'amitiés et de dévouement, c'est son amabilité et sa tolérance. Il accueille avec la même bienveillance les tenants de la religion la plus austère, et les épicuriens qui ne dissimulent pas leur goût des plaisirs et de la vie facile, aussi bien que les philosophes dont la liberté de pensée librement exprimée côtoie souvent l'impiété (Pollitzer, 1970: 63-64).

On y trouve réunis tous les contrastes: religion, impiété, austérité, galanterie; tout s'y rencontre et s'y mêle, sans heurt, sans choc, sans éclat.

On y fait consciencieusement l'amour; on y pratique une religion étroite; on y débite des tirades philosophiques qui en France vous auraient valu la Bastille et le pilori; en même temps on y rencontre des processions que suit avec componction toute la cour (Maugras, 1904: 147).

Su corte, este «Versailles en miniature» (Callewaert, 1990: 13), era brillante y animada, pues estaba en permanente contacto con la corte del rey de Francia gracias a los nobles loreneses que tenían funciones en Versalles y gracias a los visitantes parisinos que se detenían en Lunéville de camino a las aguas de Plombières. Entre los más ilustres, Helvétius, Montesquieu, Moncrif, el presidente Hénault, el conde de Tressan y, sobre todo, Voltaire y Madame du Châtelet, que estimulaban a toda la corte por su vitalidad extraordinaria. La corte de Lunéville se convirtió en el lugar más agradable de Europa. «Les heures s'écoulaient, délicieuses, à danser, faire de la musique, jouer des pièces de théâtre, au tric trac, à la comète, à vérifier ou à flirter» (Callewaert, 1990: 13).

Stanislas se mostraba generoso con los escritores y animaba igualmente a devotos y libertinos. Creó la Academia de Nancy, llamada *Société Royale des Sciences et Belles-Lettres de Nancy*, para atraerlos y para recompensarlos. Édouard Meaume señala la importancia adquirida por la corte de Lunéville en este sentido: «En réalité, les deux cours n'en faisaient qu'une. On pouvait toutefois signaler cette différence, à l'avantage de la cour de Lorraine, c'est que, dix ans après l'avènement de Stanislas, elle était non seulement aussi polie, mais plus lettrée que celle de France» (Meaume, 1885: 2). El «philosophe bienfaisant»⁹ (citado por Uzanne, 1878: X) estimuló también el arte. Puso a trabajar a arquitectos, escultores, pintores, decoradores e hizo de Nancy una de las más notables ciudades barrocas de Europa. De sus orígenes campesinos y polacos, guardaba cierto gusto por un mundo de fantasía e ingenuo que intentó reproducir a su alrededor.

⁹ La Academia que Stanislas había fundado le otorgó este sobrenombre, que Francia confirmó. Stanislas Leszczyński dejó varios volúmenes de moral, de política y de filosofía que fueron reunidos en cuatro volúmenes bajo el título de *Œuvres du Philosophe bienfaisant* (1765). Las *Œuvres choisies de Stanislas, roi de Pologne*, fueron publicadas en 1825.

Siguiendo la moda con entusiasmo, sobrecargó sus jardines de casetas, pabellones, templos, grutas, estanques, peñascos artificiales, falsas ruinas y fuentes.

En este medio literario, espiritual y galante, Boufflers dio sus primeros pasos. Su malicia descosida, sus pillerías llenas de astucia, sus observaciones bien despiertas, su curiosidad incluso, revelaron un digno vástago de su madre, la marquesa. Se confió su educación al abate Pierre-Charles-François Porquet (1728-1796), «homme superficiel, qui avait de la littérature et tournait assez agréablement les vers, mais qui était abbé mondain, frivole et sans convictions» (Uzanne, 1878: XI). Según Maugras, «peu recommandable au point de vue religion et de plus, mediocre précepteur» (Maugras, 1904: 198). Espiritual y libertino, comunicó a su alumno una filosofía llena de sabiduría pero desprovista de todo principio que describía en estos versos:

M'amuser n'importe comment,
Voilà toute ma philosophie:
Je crois ne perdre aucun moment,
Hors le moment où je m'ennuie;
Et je tiens ma tâche finie,
Pourvu qu'ainsi tout doucement
Je me défasse de la vie (Boufflers, 1816: 242).

La marquesa eligió como preceptor para su hijo a un hombre que no le llenó la cabeza de religión y le enseñó a amar la literatura. Este mentor dio a su alumno una formación clásica que consistía, sobre todo, en traducciones de Séneca, Horacio y Ovidio. Boufflers conservaría durante toda su vida este gusto por la traducción, sin detenerse en los poetas antiguos, sino que también traduciría autores del Renacimiento italiano que compusieron en latín como Sannazaro¹⁰ y Palingenius¹¹, así como algunos pasajes de Dante. Hacia el final de su vida traduciría poesías escogidas de la poetisa inglesa Hélène-Maria Williams. Todas

¹⁰ Jacopo Sannazaro (1456-1530), poeta y humanista italiano, autor de la novela pastoril *La Arcadia* y de versos latinos.

¹¹ Marcellus Palingenius, cuyo verdadero nombre era Pier Angelo Manzolli de Stella, es un poeta del Renacimiento italiano, autor de versos latinos. Su obra principal es un poema en doce cantos: *Zodiacus Vitae*.

sus traducciones están en verso y constituyen un loable ejercicio de virtuosismo poético.

Maugras cuenta que este mismo abate Porquet, más tarde capellán de la casa del rey de Polonia, escandalizó a Stanislas mostrando su ignorancia la primera vez que apareció en la mesa del monarca, en sus nuevas funciones (Maugras, 1904: 197). Tal institutor, apenas diez años mayor que su alumno, no debía de ejercer sobre éste una gran autoridad. El maestro y el discípulo se hicieron buenos compañeros y, pronto, construyeron juntos rimas sobre las mujeres, el amor y la locura. La marquesa de Boufflers protegió a Porquet, admitiéndolo en las reuniones más íntimas, y éste llegó a ser gran magistrado de Nancy y miembro de la Academia de esta ciudad. Encontramos algunos poemas suyos en los *Almanachs des Muses* y en otras colecciones. En el *Journal de Fréron*, firmaba a veces con el nombre de «Le Petit Vieillard». He aquí el epitafio que él mismo se hizo:

D'un écrivain soigneux, il eut tous les scrupules;
Il approfondit l'art des points et des virgules;
Il pèse, calcule tout le fin du métier,
Et sur le laconisme il fit un tome entier (Boufflers, 1816: 248).

Existe un *Discours de réception*, del abate Porquet, pronunciado en 1746 en la Academia de Nancy, y unas *Réflexions sur l'usure*. El *Magasin encyclopédique* de 1807, tomos II y III, contiene una interesante reseña biográfica sobre Porquet (Uzanne, 1878: XI).

Los hijos¹² de la marquesa eran adulados en la corte y el joven Stanislas era considerado como un prodigio. Sus talentos no hacían más que acentuarse con la edad; no sólo aprendía con facilidad todo lo que se le enseñaba, sino que estaba dotado de dones naturales muy apreciados. El rey lo cubría de elogios y de favores

¹² La marquesa de Boufflers tuvo tres hijos: Charles de Boufflers (1736-1775), que dejó Lunéville para ir a Versalles donde se convirtió en caballero al servicio del delfín, hizo carrera en las armas y fue nombrado coronel del Regimiento de Infantería del delfín y después gobernador de las ciudades y castillo de Pont-à-Mousson, y llevó el título de marqués que pasó al caballero a su muerte; Stanislas de Boufflers, nuestro caballero (1738-1815); y Marie Catherine Stanislas (1744-1794), que fue educada en la corte de Lunéville con su hermano, muy amada por Stanislas, que la llamaba «la divine mignonne», fue ricamente dotada por él, y se casó con el conde de Boisgelin, muriendo guillotinado en 1794.

y, como distinción suprema, le hizo entrar en su academia a la edad de veinte años. Pero como Stanislas era justo, hizo entrar también al abate Porquet, responsable en parte de los méritos de su alumno. Así, Boufflers y Porquet fueron oficialmente recibidos, el 20 de octubre de 1758, en la ilustre Academia de Nancy, en donde Boufflers eligió como tema de su discurso: *De l'éloquence*.

Messire Louis-François, marqués de Boufflers-Remiencourt, supuesto¹³ padre de Stanislas de Boufflers, pasaba la vida guerreando, fiel a las tradiciones de su familia¹⁴, y dejaba a su mujer divertirse en la corte de Lunéville.

Madame de Boufflers avait fait un mariage de raison, comme la plupart des jeunes de son temps et de sa condition. Au sortir du couvent, elle avait épousé l'homme que sa famille lui imposait. Le marquis de Boufflers, gentilhomme aussi honorable que distingué, avait ainsi le tort de ne pas avoir été choisi par elle. Officier dans l'armée française, il cumulait les devoirs inhérents à son grade avec les fonctions qui lui avaient été réservées à la cour de Lunéville. Sa carrière militaire ayant pris le pas sur les quelques obligations qui l'attachaient au service de Stanislas, le marquis de Boufflers ne faisait en Lorraine que d'assez rares apparitions. Il formait avec sa femme un couple uni, avec tout ce que ce qualificatif comportait au XVIII^e siècle de liberté et d'indulgence mutuelles (Pollitzer, 1970: 82).

El 11 de febrero de 1751, el marqués de Boufflers morirá en un accidente de coche.

La madre de Stanislas de Boufflers, «la tendre, la spirituelle, la sémillante marquise de Boufflers» (Asse, 1878: III), esposa del Capitán de la guardia de Boufflers-Remiencourt y hermana del mariscal y príncipe de Beauvau y de Madame de Mirepoix, hacía los honores de esta pequeña y decadente¹⁵ corte de

¹³ Lydia Vázquez afirma que Stanislas de Boufflers es probablemente hijo del propio rey Stanislas (Vázquez, 1989-1990: 391).

¹⁴ El marqués Louis-François de Boufflers-Remiencourt, capitán de la guardia de Stanislas, era hijo de Charles-François, marqués de Boufflers, teniente general, caballero de Saint-Louis, señor de Remiencourt, Dommartin, Gaullancourt, la Valle, la Bucaille y otros lugares, y de Louise-Antoinette-Charlotte de Boufflers. Su abuelo fue el famoso mariscal de Boufflers, defensor de Lille y de Namur que Luis XIV había elevado a la dignidad de duque y par.

¹⁵ «en efecto, ¿qué mayor decadencia que formar parte de una corte de un rey sin trono y sin reino?» (Vázquez, 1989-1990: 391).

Lunéville en donde reinaba este nuevo duque de Lorena y de Bar. Ella era la vida y el ornamento de todas las fiestas que allí se daban: «elle présidait toutes les fêtes de la Cour, d'autant que la reine Catherine, épouse légitime mais très effacée, parlait à peine le français» (Bouteiller, 1995: 38). Proporcionaba alegría, gracia y placer a los que le rodeaban.

Madame de Boufflers était une femme trop belle et trop charmante pour n'être pas convoitée, et, comme elle aimait le plaisir et s'y laissait aller sans contrainte, elle justifia le surnom «La dame de volupté» qu'elle se donna. Elle eut la franchise de ne pas dissimuler les élans de son cœur, pas plus qu'elle ne tenta de réfréner les faiblesses de la chair (Pollitzer, 1970: 82).

Reunía, junto a su inteligencia, una rara belleza y tal jovialidad, que el viejo rey de Polonia se había enamorado de ella y se dejaba a menudo gobernar por ella.

Sa conquête du roi ne fut pas la conséquence d'un coup de foudre, car en dépit du charme et de l'esprit de la jeune femme, ce ne fut pas à sa première apparition qu'elle inspira à Stanislas une réelle passion. Elle avait plus de grâce que de beauté, plus de finesse que d'éclat, plus d'esprit que de brio. L'ensemble de ses attraits eût suffi à lui permettre d'éclipser toutes les rivales si elle eût été tentée de le faire. Sûre d'elle, elle ne chercha pas à séduire et à briller par des artifices indignes de sa supériorité.

[...] [Stanislas] n'était ni jeune ni beau et son embonpoint le privait de toute chance de séduction. Mais sa bonté, sa générosité, sa tolérance le rendaient infiniment sympathique. À ces qualités s'ajoutait le prestige du trône. Que ce fût un peu par attirance ou par intérêt, Madame de Boufflers renonça à la fantaisie qu'elle avait inspirée à M. de la Galaizière pour devenir l'objet de l'adoration de Stanislas (Pollitzer, 1970: 65-66).

La marquesa de Boufflers fue la amante del suegro de Luis XV, como su madre, la princesa de Craon, lo había sido del duque Leopoldo.

Léopold eut pour maîtresse la mère, Stanislas eut la fille, ce qui semble indiquer que la seconde jouit d'un certain droit d'hérédité.

[...]

Lorsque la mère s'insinue dans l'Histoire parce qu'elle a fait de son époux un cocu magnifique comblé de titres et d'honneurs par l'amant afin de lui rendre son infortune sinon agréable du moins légère à supporter, il est bien évident que la fille ne peut faire moins bien.

La mère fut Anne-Marie de Ligniville, épouse de Marc-Antoine de Beauvau, marquis de Craon, descendant des anciens ducs d'Anjou et même des rois d'Angleterre. Une bonne famille, comme l'on voit.

L'amant fut Léopold, dernier duc héréditaire réellement régnant sur la Lorraine, époux d'Élisabeth-Charlotte, fille de Philippe d'Orléans et de la «Palatine» et sœur du Régent.

Quant à la fille, ce fut Marie-Françoise-Catherine de Beauvau-Craon, épouse de Louis-François, marquis de Boufflers, comte de Remiencourt (Brossel, 1968: 9-13).

Ya fuera uno u otro el verdadero padre de la marquesa de Boufflers, podemos decir que venía de una gran familia: si su padre fue el conde de Craon, tenía como antepasado a Isabel de Baviera; si fue el duque Leopoldo, tenía como antepasado a Carlos V.

Las diferentes virtudes de la marquesa de Boufflers son halagadas por todos: «Cette provinciale a laissé la réputation d'une femme charmante, très distinguée, très spirituelle. Tous ceux qui en ont parlé sont unanimes à dire que son esprit surpassait sa beauté» (Meaume, 1885: 1-2). Gaston Maugras resalta su encanto por encima de su belleza y señala la proximidad física con su madre, la princesa de Craon; la madre de nuestro caballero posee todas las cualidades necesarias para seducir y cautivar:

Catherine de Beauvau n'était ce que l'on peut appeler, à proprement parler, une beauté; mais elle possédait, ce qui vaut mieux, un charme à nul autre pareil. Comme sa mère, elle avait un teint d'une blancheur éblouissante, des cheveux superbes, une taille d'une rare

perfection. La noblesse de son maintien, la légèreté de sa démarche ajoutaient encore à ses attraits physiques.

Mais ce qui était incomparable et lui attirait tous les hommages, c'étaient l'expression, la vivacité, la mobilité de sa physionomie. Ajoutez à cela beaucoup de gaieté naturelle, de bonne grâce et de finesse; bref, elle possédait au suprême degré tous les dons qui, dans la femme du monde, peuvent séduire et charmer (Maugras, 1904: 34).

Émile Faguet describe a la marquesa de Boufflers como una de las mujeres más bellas y más inteligentes del siglo XVIII. Filósofa, como Madame du Deffand, libre pensadora, afirmaba su ateísmo: «Dieu!, s'écriait-elle un jour, oh! non, je sens que je ne l'aimerai jamais! — Ne jurez de rien, lui répondit son impertinent de fils; s'il se faisait homme une seconde fois, vous l'aimeriez tout comme un autre» (Faguet, 1935: 35). Tenía una mente selecta, delicada, cultivada; construía agradables rimas y poseía todas las cualidades que pueden hacer disfrutar en el mundo de las letras y en la sociedad de hombres distinguidos. Y no estaba menos dotada para las artes: era un excelente músico, tocaba el arpa y cantaba de manera encantadora; finalmente, dibujaba y pintaba con buen gusto. Voltaire, que la había conocido bien, la apreciaba por su inteligencia. Le dirigió pocas cartas, pero merece la pena citarlas al menos parcialmente. El 15 de diciembre de 1764, le escribió:

J'aurais été bien aise de ne pas mourir sans avoir eu l'honneur de faire encore ma cour à Mme sa mère¹⁶. Tout vieux que je suis, j'ai encore des sentiments; je me mets à ses pieds, et, si elle veut me le permettre, aux pieds du roi. J'aurais préféré les Vosges aux Alpes; mais Dieu et les dévots n'ont pas voulu que je fusse votre voisin.

Goûtez, Madame, la sorte de bonheur que vous pouvez avoir, ayez tout autant de plaisir que vous le pourrez; vous savez qu'il n'y a que cela de bon, de sage et d'honnête. Conservez-moi un peu de bonté, et agréez mon sincère respect (citado por Faguet, 1935: 35-36).

¹⁶ Las líneas precedentes hacen referencia al caballero de Boufflers.

He aquí otra carta, del 21 de enero de 1767:

Madame, non seulement je voudrais faire ma cour à Mme la princesse de Beauvau; mais, assurément, je voudrais venir, à la suite, me mettre à vos pieds dans les beaux climats où vous êtes¹⁷; et croyez que ce n'est pas pour le climat, c'est pour vous, s'il vous plaît, Madame.

M. le chevalier de Boufflers, qui a ragailardi mes vieux jours, sait que je ne voulais pas les finir sans avoir eu la consolation de passer avec vous quelques moments. Il est fort difficile actuellement que j'aie cet honneur: trente pieds de neige sur nos montagnes, dix dans nos plaines, des rhumatismes, des soldats et de la misère forment la belle situation où je me trouve. Nous faisons la guerre à Genève: il vaudrait mieux la faire aux loups, qui viennent manger les petits garçons. Nous avons bloqué Genève de façon que cette ville est dans la plus grande abondance et nous dans la plus effroyable disette. Pour moi, quoique je n'aie plus de dents, je me rendrai à discrétion à quiconque voudra me fournir des poulardes. J'ai fait bâtir un assez joli château et je compte y mettre le feu incessamment pour me chauffer. J'ajoute à tous les avantages dont je jouis que je suis borgne et presque aveugle, grâce à mes montagnes de neige et de glace. Promenez-vous, Madame, sous des berceaux d'oliviers et d'orangers, et je pardonnerai tout à la nature.

Je ne suis point étonné que M. de Sudre ne soit pas premier capitoul, car c'est lui qui mérite le mieux cette place. Je vous remercie de votre bonne volonté pour lui. Permettez-moi de présenter mon respect à M. le prince de Beauvau et à Mme la princesse de Beauvau, et agréez celui que je vous ai voué pour le peu de temps que j'ai à vivre.

Je ne sais sur quel horizon est actuellement M. le chevalier de Boufflers; mais, quelque part où il soit, il n'y aura jamais rien de plus singulier ni de plus aimable que lui (citado por Faguet, 1935: 36-37).

La marquesa de Boufflers, que moriría el uno de julio de 1786, se compuso ella misma este cínico epitafio que resume bastante bien su espíritu y sus costumbres:

¹⁷ La marquesa de Boufflers estaba entonces en Italia.

Ci-gît, dans une paix profonde,
Cette «Dame de volupté»,
Qui, pour plus grande sûreté,
Fit son paradis en ce monde (citado por Uzanne, 1878: IX).

La manera de vivir de la marquesa de Boufflers concordaba con la moral del siglo y su vida amorosa no perjudicaba en nada su reputación. Si suscitó una gran admiración y un mayor deseo, no fue menos objeto de consideración y de respeto. El caballero de Boufflers no contribuyó a disimular las ligerezas que su propia madre no se preocupaba en esconder. Así, la marquesa escribía:

De plaire sans aimer j'eus un jour fantaisie.
Je ne cherchais qu'un simple amusement;
L'amusement devint un sentiment,
Le sentiment le bonheur de ma vie (citado por Asse, 1878: IV).

Boufflers dirigiría a su madre las exhortaciones más galantes, que chocan hoy con el sentido moral.

Reniez Dieu, brûlez Jérusalem et Rome,
Pour docteurs et pour saints n'ayez que les amours:
S'il est vrai que le Christ soit homme,
Il vous pardonnera toujours (Boufflers 1827, tomo 1: 83).

Era un hijo excelente; sentía por su madre tanta admiración como ternura y aprovechó cualquier ocasión para mostrarle un gran cariño que nunca se desmentiría. A ella dirige sus versos más hermosos:

Des folies d'Espagne

Dieux, qui voyez comme elle nous est chère,
Dieux, qui voyez des transports si touchants,
Prenez tous soins de la plus tendre mère
Pour le bonheur des plus tendres enfants.

Elle eut de vous un don bien digne d'elle,
Celui de plaire autant qu'elle vivra;
Accordez-lui, pour la rendre immortelle,
Celui de vivre autant qu'elle plaira (Boufflers 1827, tomo 1: 154).

2. SAINT-SULPICE

De 1747 a 1760, el joven Boufflers llevó, en este medio literario y espiritual «une existence des plus douces entre la poésie, les chevaux et les dames» (Vaget, 1976: 27). A pesar de esta educación, que en verdad no tuvo nada de sacerdotal, Stanislas de Boufflers fue destinado muy pronto al estado eclesiástico. La Iglesia era entonces una carrera valorada para los hijos menores de buena familia, y como los Boufflers no se habían hecho ilustres sino por las armas, el rey Stanislas y la marquesa pensaron que la carrera eclesiástica era la más segura para adquirir rápidamente prestigio y riqueza, pues estos beneficios vendrían de maravilla al descendiente de un mariscal de Francia. El rey Stanislas lo gratificó con diversos beneficios muy fructíferos: en 1752, el joven Boufflers fue nombrado coadjutor de la abadía de Béchamp (diócesis de Nancy) y, más tarde, abate de Longeville (diócesis de Metz); en 1757, recibiría de su real padrino una pensión de 600 libras sobre la abadía de Sainte-Marie de Pont-à-Mousson.

En diciembre de 1760, con veintidós años de edad, el abate de Longeville, título que el joven Boufflers tomó por obligación, fue enviado a París para completar su educación sacerdotal estudiando teología en el seminario de Saint-Sulpice. Aunque Stanislas consiguió que le acordaran cierta libertad y le pidió incluso al padre Couturier, superior del seminario, que suavizaran las reglas del lugar para él, el régimen del seminario no le venía bien.

Dès son arrivée à Saint-Sulpice, Stanislas-Catherine souffrit du changement qui s'opérait dans sa vie. Au lieu de l'aimable cour de Lunéville, il était condamné à vivre dans un séminaire sombre et austère, sous la férule de maîtres exigeants. Il éprouva un terrible découragement et se sentit comme un oiseau que l'on venait de mettre en cage. On ne lui

laissa même pas porter le nom de Boufflers. Il fut désormais l'abbé de Longeville, une abbaye dont, entre autres libéralités, Stanislas lui avait fait présent à sa naissance (Pollitzer, 1970: 183-184).

Échanger le somptueux palais de Stanislas, le parc superbe, les gais horizons contre les sombres murs du noviciat de Saint-Sulpice, passer des mains de l'abbé Porquet, si dépourvu de préjugés, si indulgent aux faiblesses humaines, dans celles de l'austère Père Couturier, quel effondrement, quel irréparable désastre! Adieu la liberté, les jeunes et jolies femmes, les joyeuses parties, la vie heureuse et sans souci! (Maugras, 1906: 288)

Bromeaba sobre su presidio, describiendo su habitación como «mi-paroisse, mi-garde-manger» (citado por Asse, 1878: X). Allí realizó muy buenos estudios, aprendió teología, fue considerado como buen latinista; pero la fe, la ardiente piedad, la idea de Dios, estaban ausentes en aquel corazón hecho para el mundo y sus goces más intensos. En sus horas de libertad, el abate frecuentaba la sociedad galante, frívola y libertina. Teniendo una escasa vocación por el estado eclesiástico, tan sólo permanecería seis meses en Saint-Sulpice.

Al llegar a la capital, el joven abate no estaba aislado. Allí se reencontró con gran parte de su familia: su tío, el príncipe de Beauvau, o Tonton, como él lo llama (Maugras, 1906: 291); su tía, la *maréchale* de Mirepoix; sus primas de Caraman, de Cambis; las amigas de su madre, la *maréchale* de Luxembourg, Madame du Deffand, y muchas otras. Todos ellos se encargaban de suavizarle al joven Boufflers la rigidez del seminario y pronto no tendría sino demasiadas ocasiones de distraerse y perder de vista el propósito formal de su estancia. Boufflers se convirtió pronto en un joven de moda. Su galantería era muy apreciada en los salones, donde se divertían con el relato de sus travesuras de seminarista. Su locura natural excitada por la reclusión y su imaginación apasionada le hicieron componer, dentro del mismo seminario, estrofas con una licencia exagerada, como las de su canción «Mon plus beau surplis», «qui dépasse en indécence tout ce que Parny, Piron et Grécourt ont écrit dans ce genre de plus grivois» (Uzanne, 1878: XIII):

Mon plus beau surplus
A bien moins de plis,
Qu'on n'en compte sur ton ventre.
On nous vit tous
À tes genoux,
Même entre;
Mais aucuns n'ont
Trouvé le fond
De l'antre.
Avec toi l'amant
Est bien plus content
Quand il sort, que quand
Il entre (citado por Vaget, 1976: 29).

Boufflers no había sacado de la corte de Lunéville sino ejemplos frívolos y perniciosos totalmente inherentes a su época. El libertinaje que había rodeado su infancia, la galantería oficial de su madre, la vista de la virtud miserable y del vicio triunfante, las costumbres relajadas, coquetas y provocativas que no le ofrecían sino imágenes voluptuosas y picarescas, las aventuras picantes que oía narrar, toda esa desvergüenza había dejado sobre la virginidad de sus primeras sensaciones y sobre su temperamento ya licencioso una cálida e imborrable huella. Boufflers escribiría más tarde: «En pensant à cette Cour de Lunéville, je crois plutôt me souvenir de quelques pages d'un roman que de quelques années de ma vie» (citado por Uzanne, 1878: XIII-XIV). El gobierno de Francia era una monarquía absoluta moderada por canciones; disfrutar parecía resumir la vida de los grandes. El capellán del rey Stanislas, el abate Porquet, preceptor de Boufflers, escribía discursos tan libres y creía tan poco en Dios que el viejo monarca le decía espiritualmente: «L'abbé, il faut vous modérer, tâchez de croire à la religion dont vous êtes l'apôtre; je vous donne un mois pour cela» (citado por Uzanne, 1878: XIV). Boufflers cerraba, para no volver a abrirlos, la *Summa theologiae* de Santo Tomás y la *Ciudad de Dios* de San Agustín, y abría, para ya no cerrarlos, los cuentecillos subidos de tono de La Fontaine y de Vergier.

Llevaba todavía el hábito de los sulpicianos cuando, a la edad de veintitrés años, Stanislas de Boufflers escribió y dio a conocer su cuento *La Reine de Golconde*. La obra tuvo un éxito sorprendente y rápidamente se abrió camino en los círculos de la alta sociedad. Grimm dirigía una copia de éste a sus corresponsales, 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» (citado por Uzanne, 1878: XV). 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 *Mercure de France* lo depuró para publicarlo, y se decidió que Boufflers debía renunciar a su musa libertina o al estudio de los cánones de la Iglesia. El *Mercure de France* aseguraba que la versión que publicaba era la más fiel de todas las diferentes copias manuscritas que recorrían el mundo; sin embargo, estaba lejos de mantener su promesa de fidelidad, siendo desagradablemente modificada, mutilada y expurgada. Grimm declara 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 *Mercure*. 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 (citado por Vaget, 1976: 29).

Hoy no sabríamos hacernos una idea exacta de la pasión que excitó el delicioso cuento de *La Reine de Golconde*. Grimm habla de este cuento con entusiasmo: «J'aimerais mieux avoir fait *La Reine de Golconde* que tous les *Contes moraux* de Marmontel, quoique le premier ne porte pas le titre de *Conte moral*» (citado por Uzanne, 1878: XV-XVI). Ocasiónó un gran furor durante más de seis meses; innumerables copias de *La Reine de Golconde* corrían de callejuela en callejuela, de salón en salón; se disputaban estos manuscritos, no se hablaba más que del cuento y del autor. Boufflers tuvo una fama que él no había buscado,

situándolo al nivel del campo de la galantería. Todas las mujeres quisieron conocer al feliz amante de la hermosa lechera, ese escritor sencillo y encantador que había sabido, por la frescura y el carácter gracioso de su estilo, excitar la curiosidad de un público aburrido por la sosería de tantas novelas breves. Las viudas nobles hacían que les leyese esta «bagatela» (Uzanne, 1878: XVI) y sonreían aplaudiendo. En Versalles, la corte entera estaba bajo su encanto, y Madame de Pompadour¹⁸ mostró un interés tan vivo por la lectura de *La Reine de Golconde*, tuvo una impresión tan favorable del cuento, según nos cuenta Bachaumont en sus *Mémoires secrets* (Uzanne, 1878: XVI), que desde aquel día concibió la idea de la pequeña granja rústica y de los jardines del *Petit-Trianon*. Quiso tener vacas, ordeñarlas ella misma, y vestirse alguna vez con el corsé y el refajo blanco de Aline para seducir de nuevo, con ese coqueto disfraz, a su real amante.

Todo Saint-Sulpice había leído a escondidas este cuento, que no estaba firmado sino por las iniciales «M. D * * *». El rumor que excitó entre los compañeros del pequeño prelado fue tan escandaloso que éste fue invitado a reflexionar sobre su impiedad y a decidir, tras un escrupuloso examen de conciencia, si su vocación por el episcopado era de las más inquebrantables. Boufflers afirmó con total franqueza que renunciaba voluntariamente al púrpura y al capelo cardenalicio, para lanzarse a la carrera de las armas: «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» (citado por Callewaert, 1990: 39). Gracias a su tío materno, el príncipe de Beauvau, Boufflers obtuvo el grado de capitán de los húsares del

¹⁸ Jeanne-Antoinette Poisson (1721-1764) fue una muy famosa cortesana francesa, una de las amantes más célebres del rey Luis XV, además de una de las principales promotoras de la cultura durante el reinado de dicho rey. En 1741 se casó con un hombre de fortuna, Charles Guillaume Le Normant d'Étiolles. Cuando Jeanne-Antoinette comenzó a ser presentada en sociedad, era una joven de deslumbrante belleza. Conocía a los autores de su época, dibujaba con habilidad y había tomado lecciones de canto con algunas de las estrellas de la Ópera de París. El rey la conoció a principios de 1745 y en septiembre Jeanne-Antoinette ya había conseguido la separación de Charles Guillaume, el marquesado de Pompadour, la residencia en Versalles y la distinción como «maîtresse en titre». Tenía sólo 24 años. Pese a que su relación con Luis no duró mucho tiempo y sus encuentros íntimos cesaron en el invierno de 1751, no perdió su condición de favorita. Apoyó la carrera del cardenal de Bernis y del duque de Choiseul, aconsejó al rey en las alianzas entre Prusia y Austria que conllevaron la Guerra de los Siete Años, la Batalla de Rossbach y la pérdida de Canadá. La marquesa de Pompadour favoreció el proyecto de la enciclopedia de Diderot y protegió a los enciclopedistas. Supervisó la construcción de monumentos tales como la Plaza de la Concordia y el Pequeño Trianón.

regimiento de Esterhazy, así como un puesto de ayudante de campo en el ejército de Soubise. Para no perder los beneficios que había recibido de su padrino, se hizo nombrar caballero de Malta, orden a la vez religiosa y militar. Así, cambió el alzacuello por la cruz de Malta, y el abate de Boufflers volvió a ser el caballero de Boufflers. Celebró su libertad recuperada con un poema titulado «L’Apostasie»:

J’ai quitté ma soutane
Malgré tous mes parents;
Je veux que Dieu me damne
Si jamais je la prends.
Eh! mais oui da,
Comment peut-on trouver du mal à ça?
Eh! mais oui da,
Se fera prêtre qui voudra.
J’aime mieux mon Annette
Que mon bonnet carré,
Que ma noire jaquette
Et mon rabat moiré.
Eh! mais oui da,
Comment peut-on trouver du mal à ça?
Eh! mais oui da,
Se fera prêtre qui voudra.
Mon Annette est l’idole
Que j’encense à genoux
Eh! ses bras sont l’étrole
Qu’elle me jette au cou.
Eh! mais oui da,
Comment peut-on trouver du mal à ça?
Eh! mais oui da,
Se fera prêtre qui voudra (citado por Maugras, 1906: 311-312).

Boufflers quiso disculparse ante su familia, pero como no se atrevía a afrontar la cólera de su madre, se dirigió al abate Porquet, «le moins ecclésiastique des abbés» (Asse, 1878: VI), para explicar los motivos que le habían llevado a

tomar esta decisión. He aquí un fragmento de esta carta, de comienzos del año 1762, que muestra a Boufflers con todo su buen humor, su juicio y su espíritu de aventura.

Enfin, mon cher abbé, me voici sur le point d'exécuter un projet que mon esprit a toujours chéri, et que votre raison a toujours blâmé: celui de changer d'état. Ce n'est point une petite affaire que de commencer, pour ainsi dire, une nouvelle vie à l'âge de vingt-quatre ans; vous me direz peut-être qu'il faudrait mettre à cela plus de réflexion que mon âge et surtout ma vivacité ne me le permettent; mais ne me condamnez pas sans m'avoir entendu une dernière fois; et comme en matière de bonheur il n'y a de véritables juges que les parties, laissez-moi, s'il vous plaît, plaider et décider dans ma propre cause.

J'étais dans la route de la fortune; les premiers pas que j'y avais faits suffisaient pour m'en assurer. Les circonstances les plus favorables semblaient rassemblées pour présenter à mon imagination l'avenir le plus brillant. Sans aucun mérite, j'aurais pu, comme bien d'autres, obtenir encore quelques bénéfices; avec un peu d'hypocrisie, je serais probablement devenu Évêque, peut-être, avec un peu plus de friponnerie, Cardinal: qui sait si quelques ruses et quelques intrigues de plus ne m'auroient point mis à la tête du clergé? Mais j'ai mieux aimé d'être aide de camp dans l'armée de Soubise: *Trahit sua quemque voluptas*.

La première règle de conduite n'est point de devenir riche et puissant, c'est de connaître ses véritables désirs et de les suivre. Alexandre, avec l'or de l'Asie dans ses coffres, et le sceptre de l'Univers dans ses mains, cherchait le bonheur dans Babylone, et un petit pâtre de dix-huit ans le trouvera dans son hameau, s'il obtient en mariage la petite paysanne qu'il aime.

Mais quittons Alexandre, et revenons à moi, qui ressemble beaucoup plus au petit pâtre qu'à lui. Vous savez qu'un songe bouillant, un esprit inconsidéré, une humeur indépendante sont les trois premiers traits qui me caractérisent; comparez ce caractère-là avec tous les devoirs de l'état que j'avais embrassé, et vous me direz si j'y étais propre. Vous n'ignorez pas de quelle impossibilité il est pour moi; et de quelle nécessité il est pour un ecclésiastique de cacher tout ce qu'il désire, de déguiser tout

ce qu'il pense, de prendre garde à tout ce qu'il dit; et surtout d'empêcher de prendre garde à tout ce qu'il fait. Pensez de plus aux haines atroces, aux noires jalousies, aux perfidies indignes qui habitent encore plus dans les cœurs des prêtres que dans les autres, et à toute la prise que ma simplicité, mon indiscrétion, ma licence même auraient donnée sur moi: vous conviendrez que je n'étais pas fait pour vivre avec ces gens-là. Comptez-vous pour rien le cri général qui s'était élevé contre la liberté de ma conduite? Ce sont les sots qui crient, me direz-vous: tant pis, vraiment, il vaudrait bien mieux que ce fussent les gens d'esprit; cela ferait moins de bruit. Les sots ont l'avantage du nombre, et c'est celui-là qui décide. Nous aurons beau leur faire la guerre, nous ne les affaiblirons pas; ils seront toujours nos maîtres; ils resteront toujours les rois de l'Univers; ils continueront toujours à dicter les lois, à assigner tous les rangs de la société; il ne s'introduira pas une pratique, pas un usage, pas un devoir dont ils ne soient les auteurs; enfin ils forceront toujours les gens d'esprit à parler et presque à penser comme eux, parce qu'il est dans l'ordre que les vaincus parlent la langue des vainqueurs.

D'après l'extrême vénération dont vous me voyez pénétré pour la toute-puissance des sots, ai-je tort de chercher à rentrer en grâce avec eux, et ne dois-je pas regarder comme le plus beau moment de ma vie, celui de ma réconciliation avec les premiers souverains du monde? Pardonnez-moi de m'égayer un peu dans le cours de mes raisonnements; c'est pour m'aider et vous aussi à en supporter l'ennui. D'ailleurs, Horace, votre ami et votre modèle, permet de rire en disant la vérité, et le premier philosophe de l'antiquité n'était sûrement pas Héraclite. J'aurais pu, me direz-vous, d'après mon respect pour l'avis des sots, quitter mon état sans en prendre un autre; mais les sots m'ont dit qu'il fallait avoir un état dans la société. Je leur ai proposé d'avoir celui d'homme de lettres; ils m'ont dit de m'en bien garder, parce que j'avais trop d'esprit pour cela. Je leur ai demandé ce qu'ils voulaient que je fisse, et voici ce qu'ils m'ont répondu: «Il y a quelques siècles que nous avons voulu que tu fusses gentilhomme; nous voulons à présent que tout gentilhomme aille à la guerre». Là-dessus je me suis fait faire un habit bleu, j'ai pris la croix de Malte, et je pars.

Il doit vous rester à présent bien des objections à me faire sur la manière dont j'ai pris mon parti. Je me les suis déjà toutes faites à moi-

même. Je vais vous les détailler avec toute la sincérité que vous me connaissez et y répondre avec un sérieux que vous ne me connaissez pas.

1° Vous pourrez me dire que je n'ai point assez consulté mes parents sur le parti que j'allais prendre, et que pourtant je devais assez compter sur leur tendresse et sur leurs lumières pour écouter leurs conseils. Il est vrai que je me suis contenté de faire part à ma mère et à mon frère¹⁹ de mon projet sans les consulter; mais je crois qu'il était inutile de le faire. Ma résolution était formée; je les aurait trompés si je leur avais demandé leur avis avec l'air d'être disposé à le suivre. S'ils avaient pensé comme moi, les choses auraient été comme elles vont; s'ils avaient été contraires à mes idées, j'aurais souffert de ne point leur céder. J'ai mieux aimé manquer à une petite formalité que de les tromper ou de leur résister en face [...]. Le respect dû aux parents n'a point de terme; l'obéissance en a un marqué par la nature: c'est celui de l'entier développement des organes de notre corps et des facultés de notre esprit [...].

2° Vous me demandez si le Roi est averti de mon changement d'état. Le Roi m'a souvent questionné sur le plan que je voulais choisir, et j'ai eu le courage de lui répondre, depuis environ dix-huit mois, que je ne me souciais pas d'avancer dans mon état; que le bien qu'il m'avait fait jusqu'à présent me suffisait; que l'ambition était un sentiment étranger à mon cœur, et que je me sentais plus fait pour être heureux que pour être grand. Là-dessus le Roi voulut bien me parler des projets qu'il avait conçus à mon sujet: il y aurait eu de quoi éblouir quelqu'un qui n'aurait point puisé la plus saine philosophie dans les leçons et dans les exemples de mon bienfaiteur même. Je répondis que le Roi pouvait ajouter aux grâces dont il m'avait comblé, mais qu'il n'ajouterait ni à ma reconnaissance ni à mon contentement, et que je gagnerais plus à imiter sa modération dans ma sphère qu'à accumuler ses bienfaits. Le Roi, surpris de ce que je posais, pour ainsi dire, des limites à sa bienfaisance, daigna agréer ma réponse, et depuis ce temps ne me proposa point de me rétracter.

[...]

¹⁹ El hermano mayor de Boufflers, Jean-François Regis de Boufflers.

Je n'entreprendrai point de répondre aux gens qui m'accuseront de manquer de reconnaissance envers mon bienfaiteur; je crains peu le reproche sur cet article: mon cœur parlera toujours plus haut que mes calomnieurs, et je puis d'avance assurer que tous les moments où l'on pourra dire ces horreurs-là de moi auront été marqués dans ma pensée par un tendre souvenir des bienfaits du Roi et par le désir vif de lui en rendre un jour le prix en les méritant. Vous connaissez le fond de mon âme; vous savez qu'un enfant qui aimerait son père et sa mère comme j'aime le Roi passerait les bornes de son devoir, si un tel devoir pouvait avoir des bornes [...].

Concluez de ma longue lettre, mon cher abbé, et surtout du long temps que nous avons vécu ensemble, que je pourrai, comme il m'arrive souvent, être emporté loin de mes devoirs par la légèreté de mon esprit, par la vivacité de mon âge, par la force de mes passions, mais que je mourrai avant de cesser d'être honnête.

Ante, pudor, quam te violo, aut tua jura resolvo (Boufflers, 1816: 83-97).

Así fue, sin vacilación y con la más cordial franqueza, como nuestro sulpiciano tiró su sotana todavía nueva para vestirse con la capa roja y la cruz blanca de la orden de Malta.

Capítulo IV:

Entre los salones y el campo de batalla

J'aime mieux être bon diable que mauvais saint (citado por Callewaert, 1990: 40).

1. EL CABALLERO DE LA ORDEN DE MALTA

Tan pronto como hubo abandonado el seminario, el autor de *La Reine de Golconde* se sumergió en su nueva carrera. La guerra de los Siete Años aún no había finalizado, por lo que Boufflers tenía todavía la oportunidad de llevar a cabo algún hecho memorable. El caballero participó en la campaña de Hannover (1756-1763). Allí destacó como excelente militar y pronto fue llamado a grados elevados. Capitán de los húsares del regimiento de Esterhazy, el nuevo caballero guerreaba en Hesse. El 21 de septiembre de 1762, fue nombrado caballero de Saint-Louis por su brillante conducta en la batalla de Ameneburg. Los tratados de paz de París (10 de febrero de 1763) y de Hubertusburg (15 de febrero de 1763) ponían fin a la guerra de los Siete Años, y Boufflers regresaba a Lunéville con una reputación merecida de coraje y valor.

Boufflers estaba en el ejército, como en las callejuelas, rebotante de alegría y locura.

L'épée dans sa main était mieux servie que le goupillon; les paroles d'amour sortaient plus librement, plus chaudement de son cœur que les

prières; il chantait plus volontiers matines dans les alcôves, au milieu des aubades de baisers donnés et rendus, qu'au pied des autels; et, lorsqu'il s'agissait de tourner un madrigal ou une chanson, de dompter un cheval, de sabrer un ennemi ou de caresser une belle, le chevalier se redressait de toute la hauteur de sa race guerrière et galante, avec une crânerie qui lui seyait à merveille (Uzanne, 1878: XXIV-XXV).

Tenía todas las cualidades requeridas para la guerra: bravura innata, furia rebosante, desprecio por el peligro. Entre dos batallas sangrantes, en los entreactos de sus matanzas, lejos de preocuparse por descansar, no pensaba sino en sus amores, y después de haber destrozado ampliamente la vida humana, su filosofía lo empujaba a restablecer el equilibrio, procreando nuevos pequeños combatientes. Así, en su poema «Le Bon avis», Boufflers canta:

Faisons l'amour, faisons la guerre,
Ces deux métiers sont pleins d'attraits:
La guerre au monde est un peu chère;
L'amour en rembourse les frais.
Que l'ennemi, que la bergère,
Soient tour à tour serrés de près...
Eh! mes amis, peut-on mieux faire,
Quand on a dépeuplé la terre,
Que de la repeupler après? (Boufflers 1827, tomo 1: 221).

A su regreso de la guerra, de vuelta a la vida fácil, Boufflers se entregó por completo al derroche, a los placeres de su edad, a las mujeres, al juego y a los caballos, su pasión favorita. Tras la salida del seminario, Boufflers era independiente y rico. Gracias a un compromiso hábilmente arreglado por el rey Stanislas y la marquesa, conservaba los beneficios de sus abadías como caballero de Malta, título que exigía el celibato pero no la castidad. Para un temperamento como el del caballero, esto no era sino una ganga: los jóvenes abades de corte y los caballeros de Malta, al no ser casaderos, no eran considerados peligrosos para las jóvenes damas, y mariposeaban con toda libertad entre estas señoritas. El caballero

Danceney de *Les Liaisons dangereuses* de Laclos y Boufflers, en este momento de su vida, tienen situaciones muy parecidas. Boufflers se convirtió enseguida en el favorito de las damas de los salones que frecuentaba. Gracias a la posición que le otorgaba su linaje²⁰, tenía todas las puertas abiertas: en Versalles, donde los miembros de su familia eran íntimos de Madame de Pompadour y del duque de Choiseul, y, en París, donde los parientes y amigos de su madre formaban la sociedad que se reunía en casa del duque de Orléans, del príncipe de Beauvau, del duque de Nivernais o de Madame du Deffand. El pasaporte para la alta sociedad que le concedía su linaje fue rápidamente merecido gracias a su talento. El éxito conseguido por *La Reine de Golconde* se alimentó rápidamente de canciones, epigramas, poemas de circunstancia y otros poemas picantes que corrían de salón en salón. *La Reine de Golconde* no es sino el reflejo literario de este Boufflers libertino y seductor. Como él, el narrador de este cuento es noble, y por tanto siente un gusto natural e instintivo por el placer; además, al igual que nuestro caballero, el narrador practica la seducción cuando no practica la guerra.

galant, quelquefois libertin; [...] passionné pour les voyages, pour les courses de chevaux; jetant l'argent à pleines mains, aimant les arts comme il aimait les plaisirs, maniant le crayon presque aussi bien que la plume, il était le type de cette noblesse du XVIII^e siècle, spirituelle, galante, philosophe, légère, ayant beaucoup de défauts peut-être, mais aussi beaucoup de qualités (Asse, 1878: XIII-XIV).

El 23 de febrero de 1766, a la edad de 88 años, murió el rey Stanislas y, con él, se apagó igualmente, para siempre, la pequeña corte de Lunéville. El palacio fue transformado inmediatamente en un cuartel y la brillante corte de Stanislas fue olvidada. Madame de Boufflers se fue a París, al año siguiente, acompañada por su hija y por el caballero. Éste tenía una gran reputación que no había hecho sino aumentar desde su salida del seminario. Las cartas, repletas de encanto, escritas

²⁰ Por su padre, descendía de una familia ilustre; uno de sus antepasados, el duque Louis François de Boufflers, fue mariscal de Francia y destacó en la defensa de Lille (1708) y en la retirada de Malpaquet (1709). Por su madre, venía igualmente de una gran familia: si su abuelo materno fue el conde de Craon, tenía de antepasado a Isabel de Baviera; si fue el duque Leopoldo, tenía de antepasado a Carlos V.

desde Suiza a su madre, que corrían de mano en mano, colmaban su popularidad. Pero el éxito de su prosa no era nada en comparación con el que obtenían sus canciones; a pesar de su ligereza, o más bien a causa de ella, se las disputaban, las divulgaban a porfía. Hay que unir a estos dones tan preciados, una gracia natural, una alegría inalterable, una inspiración endiablada, y así podremos comprender cómo Boufflers se convirtió tan rápidamente en el niño mimado de todas las sociedades y en uno de los hombres de éxito de la capital. Así, se le ve continuamente en casa de los Beauvau, de los Choiseul, de los Nivernais, del príncipe de Conti, de Madame de Mirepoix, de Madame de Grammont, de la *maréchale* de Luxembourg, etc. En todos lados era recibido con los brazos abiertos. Sin embargo, era mucho menos apreciado en la corte, por lo que Versalles era el lugar que menos frecuentaba. La diferencia entre la corte de Luis XV y la del rey Stanislas era notable. En Lunéville, corte familiar, Boufflers había gozado de todos los privilegios; su independencia en la conducta y el lenguaje, sus versos graciosos, sus escapadas no sorprendían a nadie; todo le estaba permitido al hijo de Madame de Boufflers. Pero en Versalles, no era lo mismo; como Boufflers tenía ingenio, comprendió que si iba a la corte, se expondría a inevitables deberes y, salvo circunstancias indispensables, se abstuvo sabiamente de aparecer por allí. Se contentó con agradar a sus amigos y a las sociedades particulares que frecuentaba asiduamente.

A pesar de sus éxitos mundanos, nuestro caballero se aburría y estaba impaciente por ocupar una posición que le procurara, con un poco de gloria, las ganancias suficientes para llevar una vida cómoda. A pesar de las rentas que recibía de sus abadías y su título de oficial, se encontraba acribillado de deudas. Esta situación no era anormal en una época en la que la mayoría de los nobles se veían forzados a vivir por encima de sus medios para mantener su reputación. Así, paradójicamente, la situación privilegiada de Boufflers es, en realidad, una desventaja. Hasta los treinta años, había llevado una existencia envidiable: había pasado su juventud en un palacio de cuento de hadas, junto a un rey de opereta, y había tenido todo lo que un adolescente podía desear: caballos, buena compañía, fiestas continuas y la admiración de todos; su condición y sus relaciones le procuraron automáticamente un pase para la alta sociedad parisina en donde, para

continuar brillando, sólo tenía que ejercer sus talentos de hombre culto, de poeta y de pintor. Llegó así a la edad adulta sin haber tenido la ocasión de afirmar su voluntad y desarrollar su sentido crítico. Se conformó con las tradiciones de su entorno y, creyendo asegurar su éxito personal, se esforzó por seguir los criterios sobrepasados por una sociedad en descomposición. No buscó ganar dinero por su trabajo sino que esperó que le ofrecieran un cargo cualquiera. No intentó invertir lo que tenía sino que se lo jugó. Lo encontramos, en efecto, en todas las grandes casas de juego: en Marly, en Chantilly, en Compiègne, en Villers-Cotterets, en l'Isle-Adam y en el *Palais Royal*. Pero el juego no fue la solución a los problemas económicos de Boufflers. Se vio obligado a buscar todas las ocasiones posibles para intentar obtener una misión cualquiera. Se lanzó así a una serie de aventuras, sin verificar la moralidad de la causa que defendía e imaginándose en cada ocasión que estaba en el camino correcto para conseguir una fortuna: tras su viaje a Suiza, del cual hablaremos detenidamente más adelante, se le ve sucesivamente en marcha hacia Córcega, Polonia, Inglaterra y Senegal.

En febrero de 1768, Boufflers se encaminó hacia Córcega para ayudar a los genoveses a calmar la revuelta dirigida por el general Paoli; sin embargo, el caballero no fue más lejos de Antibes, pues su misión debió de ser abortada. En 1771, se disponía a seguir a las tropas confederadas a Polonia; los polacos se habían sublevado contra Rusia y Boufflers decidió prestar el apoyo de su espada, pensando que allí podría distinguirse e incluso cubrirse de gloria; era una manera de mostrar de lo que era capaz y de aportar a su necesidad de actividad un fin honorable; pero fue retenido en Viena, donde se convirtió en el representante de la Francia galante²¹, y volvió a obtener junto a las mujeres alemanas una reputación de la que podía sentirse orgulloso. En 1778, tras la visita de Franklin a París, Francia decidió ayudar a los revolucionarios americanos y declarar la guerra a Inglaterra; como se trataba de un desembarco en las costas de Inglaterra, se reunió en Bretaña todo un ejército, y Boufflers fue enviado a Brest en calidad de segundo comandante del duque de Chartres; su regimiento de infantería, que debía

²¹ En una carta del 28 de diciembre de 1787, el poeta alemán Christoph-Martin Wieland (1733-1813) declara que sus poemas se hicieron famosos en Viena gracias a Boufflers. Afirma, en efecto, que Boufflers tradujo al francés su libro de poemas titulado *Grazien*, lo leyó a las damas de la alta sociedad vienesa y les reprochó no conocer el original (Vaget, 1976: 53).

embarcarse para la conquista de Inglaterra, esperó sin embargo que la marina francesa combatiera a la marina inglesa para asegurar el paso de la Mancha al resto del ejército; esta inactividad forzada lo impacientaba mucho y, finalmente, Boufflers no pudo participar en esa invasión de tierras inglesas.

En esta época, Boufflers es verdaderamente el más errante de los caballeros. Voisenon, en sus *Anecdotes littéraires*²², comenta con respecto a este tema:

Il n'est guère possible d'être plus aimable que le Chevalier de Boufflers. Son goût dominant est celui d'être toujours ambulant; c'est apparemment pour avoir la satisfaction de répandre le plaisir partout. Quelqu'un (M. de Tressan), l'ayant rencontré sur les grands chemins, lui dit: «Monsieur le Chevalier, je suis enchanté de vous trouver chez vous» (citado por Uzanne, 1878: XLI).

Boufflers daba pie a este tipo de comentarios divertidos y maliciosos. Sus historias cómicas, sus aventuras, sus sátiras, sus buenas fortunas y sus mínimos comentarios eran tomados con prisa y contados al momento. He aquí una de las innumerables anécdotas que se conservan del caballero, tomada de la *Correspondance secrète* de Metra:

L'un de nos plus aimables courtisans, également bien venu au Parnasse, à Cythère et à Versailles, M. de Boufflers, se vengea dernièrement par une épigramme sanglante de l'infidélité d'une belle Marquise. Cette petite pièce ne parvint à sa destination qu'après avoir passé dans vingt cercles. La Marquise écrivit immédiatement au Chevalier pour lui demander pardon de ses torts, le supplier de détruire toutes les traces de sa vengeance, et l'engager à venir chez elle, à une heure indiquée, pour sceller une réconciliation sincère. Le Chevalier connaissait trop bien les femmes pour aller sans défiance au rendez-vous. Il se munit de pistolets. À peine avait-il fait les premières explications, que quatre grands drôles arrivent, le saisissent, l'étendent sur le lit, le déshabillent

²² Voisenon, *Œuvres complètes*, 1781, tomo IV.

autant qu'il était nécessaire pour exécuter leur dessein, et lui administrent en cadence cinquante coups de verge sous le commandement de Madame. La cérémonie finie, le Chevalier se relève froidement, se rajuste, et, s'adressant aux spadassins que la vue de ses pistolets à deux coups fit trembler: «Vous n'avez pas fini votre besogne, leur dit-il. Madame doit être satisfaite, son tour est venu; je vous brûle la cervelle à tous les quatre si vous ne lui rendez à l'instant ce que je viens de recevoir...». Les pleurs de la belle n'empêchèrent pas que le satin de sa peau ne fût déchiré sans pitié. Mais ce ne fut pas tout: M. de Boufflers voulut que les exécuteurs de ses actes de vengeance se fissent subir mutuellement une semblable punition; puis, voulant se retirer: «Adieu, Madame; que rien ne vous empêche de publier cette plaisante aventure; je serai le premier à en régaler les oisifs». On prétend que la Marquise courut après lui, se mit à ses genoux, et le conjura tellement de garder le secret, qu'il soupa chez elle le même soir pour déconcerter les indiscretions (citado por Uzanne, 1878: XLI-XLII).

Esta historieta da prueba de que nuestro caballero no temía tratar a las mujeres sin miramientos. Sus amores pasajeros deberían, sin embargo, llegar a su fin el día en que el amor serio penetró en su ser bajo las facciones de la condesa de Sabran, a la que no conocería hasta 1777.

2. EL POETA GALANTE

Como poeta, Boufflers pronto se creó una reputación: sus versos fáciles, elegantes, amables, espirituales, con una licencia coqueta y delicada, nunca grosera, pero lo suficientemente osados en su libertinaje para ruborizar y agradar a la vez a las damas que se complacían en escucharlos; el poema llamado «Le Cœur», sobre todo, que, con su ligereza, era una verdadera muestra de fe libertina; su conversación jovial y frívola, finalmente, le permitieron el acceso a los círculos de la mejor compañía. Si la posteridad recuerda a Boufflers es gracias a su obra poética. Compuso y publicó versos a lo largo de toda su vida, pero son sobre todo

sus obras de juventud, es decir, aquéllas escritas antes de la Revolución francesa, las que le valieron su reputación de poeta mundano. Si guarda todavía un lugar en la tradición de los poetas más atrevidos es porque la crítica ha ligado a su nombre ese elemento característico del siglo XVIII que es una mezcla de galantería, de ingenio y de buen gusto.

Entre las numerosas alabanzas de sus contemporáneos, tenemos ésta de Voltaire, de 1761:

que n'ai-je eu le bonheur de recevoir M. l'abbé de Boufflers. J'entends parler de lui comme d'un esprit des plus éclairés et des plus aimables que nous ayons; je n'ai point vu la reine de Golconde mais j'ai vu de lui des vers charmants, il ne sera peut-être pas évêque; il faut vite le faire chanoine de Strasbourg, primat de Lorraine, cardinal et qu'il n'ait point charge d'âmes; il me paraît que sa charge est de faire aux hommes beaucoup de plaisir (citado por Vaget, 1976: 30).

Sus contemporáneos se muestran unánimes para reconocer en Boufflers un poeta elegante, espiritual y galante en la tradición de los poetas cortesanos que, de Marot a Voltaire, encantaron por su inspiración. Como Voiture, Chaulieu y La Fare, Boufflers compuso para un público selecto, formado por la mejor sociedad de la época.

El tema principal de toda la obra poética de Boufflers es el amor, bajo la forma en la que se presentaba más a menudo en el siglo XVIII, es decir, la galantería. La lectura de sus poemas nos vuelve a sumir en esa atmósfera amanerada y lasciva que ligamos convencionalmente al siglo decadente de Luis XV. Boufflers se convierte en el poeta de la libertad sexual, que marca una progresión de la sociedad hacia una liberación de la moral. Su locura natural excitada por la reclusión y su imaginación apasionada le hicieron componer, dentro del mismo seminario, estrofas con una licencia exagerada, como las de su canción «Mon plus beau surplis»:

Mon plus beau surplis
A bien moins de plis,
Qu'on n'en compte sur ton ventre.
On nous vit tous
À tes genoux,
Même entre;
Mais aucuns n'ont
Trouvé le fond
De l'antre.
Avec toi l'amant
Est bien plus content
Quand il sort, que quand
Il entre (citado por Vaget, 1976: 29).

Con un estilo noble y armonioso, Boufflers unía un temperamento a lo Casanova y una seguridad de sí mismo que le atraieron más fortunas que a ningún hidalgo de su época. No parecía creado sino para rendir homenaje a las mujeres; iba de conquista en conquista, sin perder el tiempo siendo un «mourant» (Uzanne, 1878: XXVII); no agonizaba amorosamente sino para renacer más animoso y, cuando pensaban en reprocharle no haber amado nunca, ser inconstante y dirigirse a las cortesanas fáciles, Boufflers exclamaba:

Je le connais trop bien ce dangereux amour;
Dès mes plus jeunes ans il reçut mon hommage,
Il n'est le plus souvent que l'ouvrage d'un jour,
Mais un jour ne peut pas détruire son ouvrage.
J'ai goûté ses douceurs, et j'ai senti ses coups;
Je sais qu'il se nourrit de plaisirs et de larmes.
Vous ne connaissez que ses charmes;
Ah! je le connais mieux que vous.
Las de mépris, des inconstances,
Dont furent payés tous mes soins,
Je cherchai d'autres jouissances,
Moins pures, il est vrai, mais qui me coûtaient moins.

J'eus recours, je l'avoue, à ces beautés faciles
Qui veulent de l'argent, et non pas de soupirs:
Elles ont essuyé, courtisanes habiles,
Les larmes de l'amour par la main des plaisirs.
À l'amant qui leur plaît, ces belles,
Pour n'en point violer, ne font pas des serments:
Que de femmes, hélas! devraient faire comme elles,
Pour ne point tromper leurs amants!
Voilà les vingt beautés que j'ai si bien trahies,
Et qui me l'ont si bien rendu;
Voilà les Iris, les Silvies,
Au nom de qui, Choiseul, vous m'avez répondu.
Soyez leur chevalier; elles doivent vous rendre
Bien des faveurs pour ce bienfait;
Mais elles trouveront que vous auriez mieux fait
De les bien attaquer que de mal les défendre.
Mais si un grand honneur surpasse
Le pouvoir des faibles humains:
On ne sert le dieu du Parnasse
Qu'aux dépens du dieu des jardins²³ (Boufflers 1827, tomo 1: 52-54).

Aunque pretendiera afirmar lo contrario, Boufflers hizo sufrir más por su inconstancia que lo que él sufrió por la de sus amantes. En el tiempo pasajero de su juventud, fue un seductor que, con una filosofía maquiavélica, dejó hablar a su corazón, nunca quiso mezclar la amargura de los celos y de las discusiones lamentables con la dulzura de los amores repentinos, y siempre encontró su gracia al pie de las víctimas inmoladas a su capricho.

Le tendre amour se blesse
De serments indiscrets;
Ne l'enchaînons jamais,

²³ Estos versos están dirigidos a M. de Choiseul, como respuesta a una epístola rimada de éste. M. de Choiseul-Meuse, en nombre de varias damas, de las cuales hacía de intérprete, reprochaba a Boufflers su libertinaje.

Pour le garder sans cesse.
Avec nos feux,
Avec nos vœux,
Qu'il finisse ou qu'il dure;
Qu'il renaisse à chaque moment:
Mais qu'il renaisse librement;
Car, dès qu'on songe à son serment,
On est déjà parjure (Boufflers 1827, tomo 1: 88).

Más tarde, compensaría sus faltas, sería buen marido, buen padre, buen administrador y buen arrendatario. Pero más tarde ya no sería Boufflers, más tarde viviría de los recuerdos pasados, pues la juventud debe revestir la memoria, adornarla con gozosas locuras, amueblarla con las risas y las gracias (Uzanne, 1878: XXIX).

Dans les jours de la folie,
On jouit sans rien prévoir;
En avançant dans la vie,
Le bonheur n'est qu'un espoir:
La vieillesse encore projetée;
Mais, avant d'exécuter,
L'heure sonne, et l'on regrette
Sans avoir à regretter (Boufflers 1827, tomo 1: 217).

De 1761, año en el que dejó el seminario, hasta la Revolución, Boufflers llevó la vida fácil de un aristócrata cuyo linaje abría todas las puertas de los grandes, de un genio cuya compañía era muy reclamada y de un poeta galante muy apreciado por las mujeres. Su linaje y sus rentas le permitieron una libertad relativa y no se vio obligado a ligar su persona a una gran dama en particular, como fue el caso de muchos escritores y poetas, entre otros el abate Barthélemy, que consagró su vida a Madame de Choiseul, y el abate de Bernis, que fue el juguete de Madame de Pompadour (Vaget, 1976: 119). Pero Boufflers no se libró, sin embargo, de componer numerosos cumplidos y halagos en honor de los grandes de cuya fortuna

dependía. Así, podemos describir, siguiendo el hilo de sus poemas, las diferentes etapas de su carrera de cortesano. Además de los cumplidos habituales que dirigió a los miembros de su familia y a sus amigos, como era costumbre, no escatimó en halagos para sus bienhechores o para los que podían llegar a serlo. El primero y el más generoso fue, por supuesto, Stanislas, para quien escribió la «Chanson pour la fête du roi de Pologne, duc de Lorraine». Por otro lado, Boufflers era a menudo invitado a casa del príncipe de Ligne, cuya hospitalidad pagó con cumplidos:

Mon prince est à la fois Turenne et Timaret.
Favori de Palès et de la Renommée,
Il a tous les talents: je crois qu'il mènerait
Un troupeau de moutons aussi bien qu'une armée.
Aux bergers, aux soldats il donne des leçons;
Il aime également la guerre et la nature;
Et, pour mieux varier les genres de verdure,
Il cueille des lauriers et sème des gazons.
Dans ces bosquets riants un jour je m'égarais,
Étonné de leur maître et de son art suprême:
C'est le Dieu des jardins! disais-je hors de moi-même:
Oui, me dit sa maîtresse, à quelque chose près (Boufflers 1827,
tomo 1: 76).

Pero el personaje más celebrado sería el príncipe Enrique de Prusia, con toda la razón, por otro lado, ya que fue su anfitrión durante los malos momentos de la emigración. Boufflers, que lo conoció mientras que éste se encontraba en Francia de incógnito y se hacía llamar conde de Oels, le dedicó algunos cumplidos: «Impromptu chanté par un enfant devant monsieur le comte d'Oels»; «Couplets chantés devant le prince Henri, dans une fête donnée à Saint-Ouen»; «Couplets pour le Prince Henri de Prusse»; «Vers pour le buste du prince Henri», constituyendo éstos últimos unas de las mejores versificaciones que Boufflers haya compuesto jamás:

Dans cette image auguste et chère
Tout héros verra son rival,
Tout sage verra son égal,
Et tout homme verra son frère (Boufflers 1827, tomo 1: 112).

El último príncipe que recibió los cumplidos de Boufflers fue el hermano de Napoleón: «À Jérôme Napoléon, revenant d'une croisière en Méditerranée, que l'auteur rencontra chez la princesse Elisa». Compuso también halagos para sus colegas literatos como los «Vers pour M. de Moulins, de l'Académie de Berlin» y «Sur M. de la Place, traducteur du théâtre anglais, etc.».

Las obras de juventud de Boufflers reflejan esencialmente la atmósfera de la sociedad ociosa y galante que frecuentaba y para la cual el amor y los juegos de ingenio constituían las preocupaciones cotidianas. Así, su obra poética está formada sobre todo por poemas de circunstancia destinados a celebrar los incidentes de la vida corriente y los hechos y gestos de su entorno. Sus títulos, «plus évocateurs que les vers eux-mêmes» (Vaget, 1976: 121), preservan hasta nosotros los acontecimientos cotidianos: «Couplets pour la convalescence de madame de Mirepoix»; «Couplet impromptu à madame la maréchale de Luxembourg, en lui donnant un exemplaire de la bibliothèque bleue»; «Vers à madame la duchesse de Choiseul, en lui envoyant un exemplaire d'une nouvelle édition des *Fables* de La Fontaine»; «Vers faits sur un ananas présenté par une jolie nièce du président Hénault à son oncle»; «Pour madame du Deffand, de la part de madame de Luxembourg, qui lui avait donné pour étrennes une parure de couleur bleue»; «Couplets faits au sujet de mademoiselle de B..., qui conservait la fraîcheur de son teint avec des blancs d'œufs»; «Chanson à madame la duchesse de Lauzun, à qui madame de Luxembourg sa grand-mère, et tante de l'auteur, avait envoyé un déguisement de cuisinière-pâtissière pour se moquer de la mode des grands tabliers et des fichus qui font, dit-elle, ressembler les femmes à des tourières».

Boufflers destacaba en toda forma de poesía que representara un ejercicio de virtuosismo: charadas, impromptus, logogrifos, coplas, canciones o pies forzados. Este género de poesía que tenía el mismo éxito en los salones que los

juegos de palabras u otros galanteos, fue sin embargo despreciado por los críticos literarios. Si los virtuosismos poéticos de Boufflers hicieron las delicias de sus amigos, no le valieron una gran reputación para la posteridad. Por otro lado, sin querer situar a Boufflers al nivel de los grandes poetas, podemos obtener, a través del estudio de su producción poética, valiosa información sobre las costumbres y la mentalidad de la clase a la que pertenecía. Sus versos nos revelan no sólo el tipo de actividades a las que se dedicaban en los salones que frecuentaba, sino también las preocupaciones de esta sociedad. La obra poética de Boufflers anterior a la Revolución cristaliza en torno a dos temas: la libertad frente al amor sexual y la irreligión. Compuso poemas contra la religión que contribuyeron mucho a su éxito en los salones y que hicieron que Voltaire y Diderot se fijaran en él. Se burló de la corrupción de la gente de la Iglesia y ridiculizó algunos puntos del dogma católico; así, este poema sobre la concupiscencia de algunos religiosos:

Epigramme

De vos signes de croix, je ne suis plus la dupe,
Dit certain archevêque à son gros chapelain,
Je sais que vous aimez la jupe:
Pour un prêtre c'est fort vilain.
— Ah! mon seigneur, quelle imposture!
De tous les cotillons je fais si peu d'état,
Que je voudrais, je vous le jure,
Qu'aucune femme, n'en portât (citado por Vaget, 1976: 127).

Los dos poemas mejor conseguidos de este género son: un poema burlesco, «La Création du monde, poème en sept chants», y una parodia del «Credo» titulada «Monosyllabes, écrites pendant la Semaine Sainte par le chevalier de Boufflers au duc de Choiseul». Ésta última es una obra maestra de virtuosismo y de libertinaje en la que Boufflers, con el ingenio de un Voltaire, resalta lo absurdo de los conceptos cristianos como la eternidad, el cielo, el infierno, los misterios de la trinidad, de la encarnación y de la resurrección, y todo ello no empleando más que palabras de una sílaba:

Ce Dieu n'eut pas de corps tant qu'il fut chez lui; mais il en prit un quand il vint chez nous: il prit ce corps dans un corps tout neuf, sans qu'on y eut rien mis. Il est mort, ou il a fait le mort, deux ou trois jours. Ce qu'il y a de sûr, c'est que ceux qui l'ont vu mort, l'ont vu au bout de deux ou trois jours, fort vif et fort sain; ils en ont eu peur. Mais qui l'a vu, c'est Jean, c'est Luc et c'est Marc, c'est qui veut; ce n'est pas moi: ils l'ont vu deux mois; au bout de ce temps là, il fut au ciel; et c'est où on va le voir le plus tard qu'on peut (citado por Vaget, 1976: 129).

Pero el tema principal de toda la obra poética de Boufflers es el amor, bajo la forma en la que se presentaba más a menudo en el siglo XVIII, es decir la galantería. La lectura de sus poemas nos vuelve a sumir en esa atmósfera amanerada y lasciva que ligamos convencionalmente al siglo decadente de Luis XV.

Je suis aimé
De la bergère que j'adore;
Je suis aimé
De l'objet dont je suis charmé:
Fortune, que chacun implore,
Que peux-tu me donner encore?
Je suis aimé (Boufflers, 1827, tomo 1: 218).

Boufflers se convirtió en el poeta de la libertad sexual, que marcó una progresión de la sociedad hacia una liberación de la moral.

Le sexe enfin s'éclaire,
Il permet de changer;
On peut être léger,
Sans risquer de déplaire.
Les tendres feux
Sont ennuyeux
Quand ils sont trop fidèles.
La constance est de mauvais ton:

Nous n'avons plus de Céladon;
Et les dames trouvent fort bon
Que l'on change comme elles.
Il n'est si douce chaîne
Qui ne blesse à la fin:
Ce qui plaît au matin
Souvent le soir nous gêne.
Sans liberté
La volupté
N'est bientôt qu'une peine.
Que parmi nous tout soit commun:
Plus de tyran, plus d'importun;
Et que chacune et que chacun
En aime une douzaine (Boufflers 1827, tomo 1: 185-186).

La infidelidad ya no era fuente de sufrimientos y ningún marido escapaba a ella, como lo muestra el poema «Le Coucou»:

Certains bois sans feuillage
Ornera son visage
Après son mariage
Alors nous disons tous, coucou,
C'est le sort d'un époux (citado por Vaget, 1976: 132).

Al tema epicúreo del *carpe diem* se añade una necesidad casi angustiada de saciar el deseo.

Les Avis de l'amour:

Hâtez-vous de jouir
Du printemps de votre âge,
Prêt à s'épanouir;
Le temps peut, d'un coup d'aile,
Détruire en un moment,

Les attraits d'une belle,
Et les feux d'un amant.
[...]
Dès l'instant que s'allume
Le feu du vrai désir,
Il faut qu'il vous consume
Dans les bras du plaisir (citado por Vaget, 1976: 132).

El poema más importante de toda su obra poética está consagrado evidentemente al amor sexual, preocupación dominante de la sociedad de Boufflers. Marcó la apoteosis de su carrera de poeta galante pues Voltaire lo juzgó digno de una respuesta. Se trata de un poema satírico y burlesco titulado «Le Cœur». La ironía del estilo empleado puede compararse con la de Voltaire, utilizando un gran número de expresiones atrevidas envueltas elegantemente por los tópicos tradicionales de la poesía amorosa. Para saborear este poema, basta con sustituir la palabra «cœur», cada vez que aparece, por otra de las palabras casi homónimas que designan el sexo en lengua familiar.

Le Cœur

Le cœur est tout, disent les femmes.
Sans le cœur point d'amour, sans lui point de bonheur:
Le cœur seul est vaincu, le cœur seul est vainqueur.
Mais qu'est-ce qu'entendent ces dames,
En parlant toujours du cœur?
En y pensant beaucoup, je me suis mis en tête
Que du sens littéral elles font peu de cas,
Et qu'on est convenu de prendre un mot honnête
Au lieu d'un mot qui ne l'est pas.
Sur le lien des cœurs en vain Platon raisonne,
Platon se perd tout seul et n'égare personne;
Raisonner sur l'amour, c'est perdre la raison;
Et dans cet art charmant la meilleure leçon,
C'est la nature qui la donne.

À bon droit nous la bénissons,
Pour nous avoir formé des cœurs de deux façons;
Car que deviendraient les familles,
Si les cœurs des jeunes garçons
Étaient faits comme ceux des filles?
Avec variété nature les moula,
Afin que tout le monde en trouvât à sa guise:
Prince, manant, abbé, nonne, reine, marquise,
Celui qui dit *sanctus*, celui qui crie *allah!*
Le bonze, le rabbin, le carme, la sœur grise,
Tous reçurent un cœur, aucun ne s'en tint là.
C'est peut d'avoir chacun le nôtre,
Nous en cherchons partout un autre.
Nature, en fait de cœurs, se prête à tous les goûts;
J'en ai vu de toutes les formes,
Grands, petits, minces, gros, médiocres, énormes;
Mesdames et messieurs, comment les voulez-vous?
On fait partout d'un cœur tout ce qu'on en veut faire;
On le prend, on le donne, on l'achète, on le vend;
Il s'élève, il s'abaisse, il s'ouvre, il se resserre;
C'est un merveilleux instrument:
J'en jouais bien dans ma jeunesse;
Moins bien pourtant que ma maîtresse.
Ô vous! qui cherchez le bonheur,
Sachez tirer parti d'un cœur.
Un cœur est bon à tout, partout on s'en amuse;
Mais à ce joli petit jeu,
Au bout de quelque temps, il s'use,
Et chacune et chacun finissent, en tout lieu,
Par en avoir trop ou trop peu.
Ainsi, comme un franc hérétique,
Je médisais du Dieu de la terre et du ciel.
En amour j'étais tout physique;
C'est bien un point essentiel,
Mais ce n'est pas le point unique.

Il est mille façons d'aimer;
Et ce qui prouve mon système,
C'est que la bergère que j'aime
En a mille de me charmer:
Si, de ces mille, ma bergère,
Par un mouvement généreux,
M'en cédaient une pour lui plaire,
Nous y gagnerions tous les deux (citado por Delon, 1997: 273-274).

Voltaire se mostró encantado por la habilidad y el humor de Boufflers; le envió un poema con el mismo tono, en el que lamentaba que existiese tan poca cooperación entre los «cœurs» y que terminaba con este cumplido:

Illustre chevalier, vous chantez vos combats,
Vos victoires et votre empire;
Et dans vos vers heureux, comme vous pleins d'apas,
C'est votre cœur qui vous inspire (citado por Delon, 1997: 78).

La poesía fugitiva de Boufflers se caracteriza por sus rasgos satíricos, los giros vivos y alegres, la inspiración brusca y pícaro. Más que halagar a las musas, el caballero las excita, les gasta bromas, pero se abstiene de poseerlas, pues lo que le gusta de ellas es su risa fresca y sonora, su gracia, su confianza, y no su austeridad, la actitud noble, la belleza ideal que a tantos poetas les gusta evocar. Duclos escribe las siguientes líneas sobre la poesía de Boufflers: «il paye d'esprit, argent comptant, il use et abuse quelquefois des pointes, mais les amène si joliment, avec tant de naturel, qu'elles conservent leur piquant et charment aussi bien aujourd'hui qu'à son époque» (citado por Uzanne, 1878: LXXI). Los versos de Boufflers muestran la familiaridad con la que trataba su entorno. Los poemas que compuso sobre los miembros de su familia o sobre sus amigos aparecen a menudo como evaluaciones de sus hazañas sexuales, como podemos ver en este «Quatrain pour le portrait de l'abbé Porquet son précepteur»:

Austère comme un cénobite,
Il vécut toujours chastement;
Mais il dut sa bonne conduite
À son mauvais tempérament (Boufflers 1827, tomo 1: 111).

Boufflers no ahorró en galanterías con su madre: «À une dame née sous le solstice d'été»; ni con sus tías: «Madrigal à Madame de C***»; ni con sus primas: «Couplets à Madame de Cambis, cousine de l'auteur».

Galantería, amor libre, adulterio, incesto, homosexualidad, tales son los diferentes aspectos que toma el amor en la pintura de las costumbres que se desprende de la obra poética de Boufflers. Miembro él mismo de esta sociedad decadente, cantó con toda elegancia y el refinamiento que le permitía su talento, y se adaptó a esta sociedad mientras duraron su juventud y su buena fortuna. Sin embargo, no se convirtió en el panegirista de todo esto y condenó también en cierto momento los estragos de la pasión, la artificialidad de las relaciones mundanas y la inmoralidad que estaba de moda. Incluso el amor, del cual había alabado los encantos, le parece insuficiente para asegurar la felicidad del hombre y sugiere que es necesario completarlo con la amistad. La amistad es un sentimiento al cual Boufflers acordó cada vez más importancia conforme iba envejeciendo; incluso proponía que sustituyera al amor dentro del matrimonio para garantizar éste contra los daños causados por el tiempo, como podemos ver en los versos siguientes:

Aux lois du changement elle seule résiste;
Soumise à nos destins, sans varier comme eux;
Si nous souffrons elle s'attriste,
Et jouit avec nous, si nous sommes heureux.
Du temps qui nous éteint son feu brave l'outrage,
Ses yeux, plus indulgents que les yeux des amours,
Pardonnent à des traits défigurés par l'âge,
Et sa main nous soutient au déclin de nos jours (citado por Vaget, 1976: 139).

Para preservar el amor de pareja, Boufflers recomendaba dejar esta sociedad que era la suya, para encontrar refugio en el campo y envejecer allí con dignidad. Este deseo de refugiarse en el campo, lejos de la corrupción de la sociedad de la corte y de los salones, se convertiría en el tema más constante de toda la obra de Boufflers. Nació en el cuento de *La Reine de Golconde* (1761) y en sus poesías, para desarrollarse en obras de madurez como *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Le Derviche, conte oriental* (1810), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810). Volvemos a encontrar estos rasgos en su correspondencia: ya sea en Gorée²⁴, su «petite islette» (Boufflers, 1875: 471), donde esperaba poder hacer venir a su amada²⁵, casarse con ella y formar una colonia ideal tomando como modelo el paraíso terrestre (Boufflers, 1875: 473); en los Vosgos, donde, aunque sobre los caminos de la emigración, esperaba volver con Madame de Sabran para vivir allí entre los campesinos (Croze, 1894: 295-297); en Polonia, donde pensaba poder establecerse y realizar su sueño de felicidad y de paz. Su oda a la «paix domestique» contiene la receta de la felicidad según Boufflers y su mensaje a la posteridad: la serenidad y la armonía en el seno de la familia son las riquezas más grandes pues aseguran la paz y la felicidad de cada uno.

Vers sur la paix domestique

Riche de tous les biens que le sage désire,

Prêtant un charme à tout, même à la pauvreté,

Du secret d'être heureux seule elle sait instruire:

²⁴ La isla de Gorée se encuentra a tres kilómetros al sudeste de las costas de Dakar, capital de Senegal. Boufflers permaneció allí desde octubre de 1785 hasta noviembre de 1787, como gobernador de Senegal.

²⁵ 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 pouvait 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 disait si élégamment alors; tous deux s'adoraient et leur intimité, qui devait durer toute leur vie, se termina quelque vingt ans plus tard par un bon mariage» (Maugras / Croze-Lemercier, 1912: 7).

Mortels qui n'êtes point contents sous son empire,
Renoncez pour jamais à la félicité (citado por Vaget, 1976: 140).

Defensor de la amistad, de la paz doméstica y de la vuelta a la naturaleza, Boufflers lo era también de la moral. Por muy chocante que pueda parecer, no hay que ver en ello ni hipocresía ni ironía por su parte pues, como explicaba en su poema «Confession», la moral es compatible con el libertinaje. Esta moral, establecida fuera de la moral religiosa tradicional, consiste, por un lado, en seguir la naturaleza satisfaciendo sus deseos sexuales con, en el caso de Boufflers, mujeres que como él han elegido la libertad y, por otra parte, en respetar los principios morales fundados sobre el sentimiento del honor.

Oui, quoiqu'au siècle dix-huitième,
J'ai des mœurs, j'ose m'en vanter;
Je sais chérir et respecter
La femme de l'ami qui m'aime.
Si la fille a de la beauté,
C'est une rose que j'envie,
Mais la rose est en sûreté,
Si l'amitié me la confie.
[...]
Et je ne veux point que mes plaisirs
Coûtent des pleurs à l'innocence.
Mais il est des femmes de bien,
Femmes, qui plus est, d'importance,
Et, Dieu merci, sans conséquence,
Qui pour peu qu'on ait du maintien,
Vous écoutent avec indulgence,
Et vous dégagent du lien
D'une gothique bienséance
Sans jamais m'en reprocher rien:
Le mari même m'en dispense (citado por Vaget, 1976: 141).

Poeta galante, a menudo atrevido, Boufflers fue sobre todo un epicúreo liberado de las ataduras que la moral tradicional impone al amor sexual y un mundano que se burlaba de la religión establecida. Su obra aporta un valioso testimonio de las ocupaciones, los gustos y la mentalidad de la sociedad aristocrática del antiguo régimen, y contiene una crítica severa de esta sociedad de la cual denunciaba la corrupción y la artificialidad. La condenó indirectamente señalando su voluntad de irse a vivir fuera, lejos de la corte y de París, para cultivar en paz el amor conyugal y la amistad que eran para él las verdaderas fórmulas de felicidad.

También le debemos a Boufflers algunas traducciones: «Céix et Alcione, traduction d'une des Métamorphoses d'Ovide» (Boufflers, 1827: I, 247-260), «Traduction de l'histoire de Biblis, tirée des Métamorphoses d'Ovide» (Boufflers, 1827: I, 261-269), y «Traduction de différens morceaux de la tragédie d'Hippolyte de Sénèque» (Boufflers, 1827: I, 270-314), ésta última juzgada por Émile Faguet como «une très mauvaise traduction» del texto clásico (Faguet, 1935: 52).

Las obras de Boufflers fueron, a menudo, reimpresas y contrahechas. Las encontramos en todos los formatos, bajo todas las rúbricas, entre poemas reunidos en colecciones que llevan los títulos más extraños. Sus poesías fugitivas fueron divulgadas e incluidas en la mayoría de los periódicos de la época, en las publicaciones periódicas, en las crónicas, las memorias, los *Almanachs des Muses*... Además, muchas de las composiciones del caballero de Boufflers quedaron inéditas en las manos de sus herederos, que no encontraron ningún librero-editor que quisiera encargarse de ellas.

3. BOUFFLERS EN SUIZA

En el otoño de 1764, en el intervalo de sus campañas, el caballero-poeta hizo un viaje «amusant et pittoresque» (Faguet, 1935: 38) a Suiza. Boufflers llegó a Suiza como artista, un poco fantasista y bohemio, con una maleta ligera, como un aventurero. Para conservar su anonimato y disfrazar su condición, se presentó con el nombre de Monsieur Charles, pintor.

Boufflers decidió d'entreprendre ce voyage sous un pseudonyme car, étant passablement désargenté, il lui eût été désagréable de se voir traité avec commisération et mépris. Ayant un incontestable talent de dessinateur et de peintre, il comptait gagner sa subsistance en faisant des portraits dans toutes les villes de Suisse où il passerait. Il se présenta sous le nom de M. Charles et reçut partout l'accueil réservé à un honorable artiste. Rien d'ailleurs dans son apparence ne décèle un aristocrate. Sa mise est négligée, son maintien plutôt gauche et emprunté et son physique celui d'un homme franchement laid. Mais son visage s'anime avec tant d'intelligence dès qu'il parle et ses répliques sont si spirituelles qu'il conquiert toutes les personnes avec lesquelles il s'entretient. Les femmes sont sensibles à la séduction qu'il dégage, d'autant qu'il fait preuve avec elles d'une grande audace. Il rencontre peu de cruelles et les portraits qu'il fera de quelques jolies Suissesses lui vaudront de flatteuses aventures (Pollitzer, 1970: 200-201).

Su recorrido fue el siguiente. Pasó por Soleure, llegó a Ginebra e hizo una encantadora apreciación de las costumbres y los habitantes de Suiza:

Le pays, en lui-même, est moins bon, mais la terre y est cultivée par des mains libres. Les hommes sèment pour eux et ne recueillent pas pour d'autres; les chevaux ne voient pas les quatre cinquièmes de leur avoine mangés par les rois. Les rois n'en sont pas plus gras, et les chevaux ici, le sont bien d'avantage. Les paysans sont grands et forts, les paysannes sont fortes et belles. Je remarque, que partout où il y a de grands hommes, il y a de belles femmes, soit que les climats les produisent, soit qu'elles viennent les chercher, ce qui ne serait pas décent (Boufflers, 1771: 8-9).

En Ginebra, se entusiasmó con el lago; le parecía como si el océano le hubiera querido dar a Suiza su retrato en miniatura. Pero lo que más le conmovió es la sencillez de los habitantes de Vevay. En su tercera carta a la marquesa de Boufflers, el caballero narraba así sus impresiones:

On ne m'y connoit que comme peintre, et j'y suis traité partout comme à Nancy. Je vais dans toutes les sociétés; je suis écouté et admiré de beaucoup de gens qui ont plus de sens que moi, et j'y reçois des politesses que j'aurois tout au plus à attendre de la Lorraine. L'âge d'or dure encore pour ces gens-là. Ce n'est pas la peine d'être grand Seigneur pour se présenter chez eux, il suffit d'être homme; l'humanité est, pour ce bon peuple-ci, tout ce que la parenté serait pour un autre (Boufflers, 1771: 11).

En Ginebra, vio a los Crammer, editores de Voltaire, y entabló una gran amistad con Madame Crammer. Más tarde, los Alpes lo trasportaron, y llegó a burlarse incluso del rey con cierta irreverencia.

Oh! pour le coup, me voilà dans les Alpes jusqu'au coup! Il y a des endroits ici, où un enrhumé peut cracher à son choix dans l'Océan, ou dans la Méditerranée. Où est Pampan²⁶? C'est ici qu'il feroit beau le voir grossir les deux mers de sa pituite, au lieu d'en inonder votre chambre. Où est l'abbé Porquet? que je le place, lui et sa perruque, sur le sommet chauve des Alpes, et que sa calotte devienne, pour la première fois, le point le plus élevé de la terre (Boufflers, 1771: 16).

Boufflers viajaba no sólo como observador sino también como intelectual venido para perfeccionar su educación, por lo que hizo una visita al célebre Haller²⁷, al cual no tardó mucho en juzgar: «M. Haller n'est pas assez jaloux de M. de Voltaire» (citado por Faguet, 1935: 40). A pesar del éxito de su entrevista con el filósofo, Boufflers no era lo suficientemente vanidoso para no reconocer la insuficiencia de sus propios conocimientos:

²⁶ Panpan era inspector de finanzas del rey Stanislas y antiguo amante de la marquesa de Boufflers. El caballero de Boufflers le dedicó este cuarteto: «Contre mon beau Panpan une erreur s'accrédite, / Chacun le soutient nul, et moi je dis qu'on ment, / Maman sait comme moi qu'il est hermaphrodite, / Car elle est sa maîtresse et je suis son amant» (citado por Valet, 1976: 135).

²⁷ Albrecht von Haller (1708-1777) fue uno de los grandes pensadores de su época. Erudito conocido por sus obras de medicina, anatomía, botánica y cirugía. También fue un gran poeta. Compuso un poema dedicado a los Alpes, *Die Alpen* (1729), en el cual, como precursor de Rousseau, opone la pureza y lo natural de los campesinos de estas montañas al vicio y a la apatía de la sociedad de las ciudades. Es en parte responsable del nacimiento de un nuevo sentimiento de la naturaleza y del «descubrimiento» de las montañas que se consideraban hasta el momento con horror. En política, era partidario del régimen aristocrático, y, en religión, era un cristiano ferviente.

J'ai dîné et soupé avec le grand et célèbre Haller; nous avons eu pendant et après le repas une conversation de cinq heures de suite, en présence de dix ou douze personnes du pays, qui étaient très-étonnées d'entendre raisonner un Français; mais, malgré l'attention et l'applaudissement de tout le monde, j'ai vu que, pour parvenir à une certaine supériorité, les livres valent mieux que le chevaux (Boufflers, 1771: 17).

Nuestro caballero también vio a Jean-Jacques Rousseau, pero éste no gustó al filósofo, cuyo carácter un poco oscuro y su juicio severo no concordaban con la alegría y la vitalidad del joven poeta (Uzanne, 1878: XXXII).

Finalmente, Boufflers fue recibido en Ferney, como podemos ver por el principio de la carta de Voltaire a la marquesa de Boufflers del 15 de diciembre de 1764:

J'ai l'honneur, Madame, d'avoir actuellement dans mon taudis le peintre que vous protégez. Vous avez bien raison d'aimer ce jeune homme: il peint à merveille les ridicules de ce monde et il n'en a point; on dit qu'il ressemble en cela à madame sa mère. Je crois qu'il ira loin. J'ai vu des jeunes gens de Paris et de Versailles, mais ils n'étaient que des barbouilleurs auprès de lui. Je ne doute pas qu'il n'aille exercer ses talents à Lunéville. Je suis persuadé que vous ne pourrez vous empêcher de l'aimer de tout votre cœur, quand vous le connaîtrez... S'il va à Lunéville, comme il le dit, je vous assure, Madame, que je suis bien fâché de ne pas l'y suivre (citado por Faguet, 1935: 40).

Nuestro caballero fue hacia Voltaire como se va al sol, con la ceguera y la conciencia del genio luminoso, preparándose para mirarlo de frente con timidez (Uzanne, 1878: XXX). Voltaire debía vengar al caballero de la recepción que le había hecho el autor de *Émile*. Recibió a su joven colega con los brazos abiertos, con una gran alegría, con la más cálida simpatía que más tarde no dejaría de mostrarle. En una carta a su madre, el joven Boufflers describe así la bienvenida que le dio Voltaire:

Enfin, me voici chez le Roi de Garbe; car, jusqu'à présent, j'ai voyagé comme la fiancée. Ce n'est qu'en le voyant, que je me suis reproché le temps que j'ai passé sans le voir. Il m'a reçu comme votre fils, et il m'a fait une partie des amitiés qu'il voudrait vous faire [...]. Vous ne pouvez point vous faire d'idée de la dépense et du bien qu'il fait. Il est le roi et le père du pays qu'il habite; il fait le bonheur de ce qui l'entoure, et il est aussi bon père de famille que bon poète. Si on le partageait en deux, et que je visse d'un côté l'homme que j'ai lu, et de l'autre, celui que j'entens, je ne sais auquel je courrais. Ses Imprimeurs auront beau faire, il sera toujours la meilleure édition de ses livres (Boufflers, 1771: 20-21).

Boufflers animó por su turbulencia, sus buenas palabras y sus locuras, la casa del patriarca de Ferney. Conquistó la amistad de Madame Denis y de Madame Dupuis, nacida Corneille, las dos sobrinas de Voltaire. El propio autor de *Candide* no pudo defenderse ante el encanto, la juventud y la atrevida inspiración de su huésped; las mil diabluras del vivaracho caballero le rejuvenecían; le gustaba verlo saltar valientemente a caballo y recorrer los maravillosos campos que rodeaban su morada, en busca de alguna pastorcilla que seducir o de una hermosa y picante burguesa que pintar, lo que equivalía a una seducción. En una carta a Monsieur Dupont, con fecha del 15 de enero de 1766, Voltaire escribía: «Nous avons à Ferney un de vos compatriotes; c'est M. le Chevalier de Boufflers, un des plus aimables enfants de ce monde, tout plein d'esprit et de talent» (citado por Uzanne, 1878: XXXIV). El 21 de enero del mismo año, escribía al mariscal de Richelieu:

Le Chevalier de Boufflers est une des plus singulières créatures qui soient au monde. Il peint au pastel fort joliment; tantôt il monte à cheval tout seul à cinq heures du matin et s'en va peindre les femmes de Lausanne... Tantôt il enjôle ses modèles; de là, il va en faire autant à Genève, et de là il revient chez moi se reposer de... ses forces perdues avec des huguenotes (citado por Uzanne, 1878: XXXIV).

En Ferney, Boufflers era tratado como un niño mimado. Divertía y se divertía. Improvisaba cumplidos galantes a todas las damas. Era zalamero,

distraído, espontáneo, a veces serio y profundo, pero esto apenas duraba. Todas las mujeres lo adoraban, ya no podían prescindir de él. Voltaire improvisó unos versos, dirigidos a Madame Crammer, cortejada por Boufflers, que resumen la vida de éste:

Mars l'enlève au séminaire;
Tendre Vénus, il te sert;
Il écrit avec Voltaire,
Il sait peindre avec Hubert;
Tous les arts sont sous sa loi:
De grâce, dis-moi, ma chère,
Ce qu'il sut faire pour toi (citado por Uzanne, 1878: XXXV).

Por la noche, en el castillo, Boufflers, si no hablaba, dibujaba a Voltaire, que jugaba al ajedrez, y envió este bosquejo a su madre como regalo.

Je vous envoie pour vos étrennes un petit dessein d'un VOLTAIRE, pendant qu'il perd une partie aux échecs. Cela n'a ni forme ni correction parce que je l'ai fait à la hâte, à la lumière, et au travers des grimaces qu'il fait toujours, quand on veut le peindre; mais le caractère de la figure est saisi, et c'est l'essentiel. Il vaut mieux qu'un dessin soit bien commencé, que bien fini, parce qu'on commence par l'ensemble, et qu'on finit par les détails²⁸ (Boufflers, 1771: 25).

Voltaire, que había encontrado en Boufflers un poco de su juventud de dandi, le pasó oficialmente el relevo de la poesía epicúrea en un poema que compuso para la ocasión:

²⁸ Boufflers dibujó en Ferney y gravó al agua-fuerte y con punteado, a la manera de Rembrandt, con mucho arte e ingenio, un retrato del perfil de Voltaire, muy parecido y muy expresivo. Lo representó sentado delante de su escritorio, con la pluma en la mano y con la cabeza cubierta por un gorro. Esta lámina fue muy buscada. Es una pena que, de tantos retratos al pastel que hizo Boufflers en su viaje a Suiza, ninguno haya llegado hasta nosotros. Debe de haber una curiosa galería de miniaturas femeninas; sería interesante poder contemplar a las víctimas del caballero y apreciar así su talento como pintor, pero no se ha descubierto nada que pueda revelar al artista ante nuestros ojos (Uzanne, 1878: XXXV).

C'est à vous, ô jeune Boufflers,
À vous, dont notre Suisse admire
Le crayon, la prose et les vers,
Et les petits contes pour rire:
C'est à vous de chanter Thémire,
Et de briller dans un festin,
Animé du triple délire
Des vers, de l'amour et du vin (Boufflers, 1771: 31).

En Ginebra, en Lausana y en Vevay, no se hablaba sino de su éxito. Era solicitado en todas partes. Monsieur Charles era el pintor y el hombre culto de moda. Todas las mujeres querían que las pintara, y sus maridos, sin desconfianza alguna, las llevaban ellos mismos. Las sesiones no eran aburridas: sabía distraer con cuentos picantes a las hermosas damas a las que dibujaba; inventaba madrigales sobre la boca que pintaba, sobre los ojos que le miraban, y, de vez en cuando, se levantaba para enrojecer con sus besos un rostro que quizá encontraba demasiado pálido. Todas las personalidades destacadas de Suiza tenían su retrato pintado por Boufflers. Éste tenía la reputación de hombre único, pues no cobraba sino un escudo por miniatura, cuando no era pagado entre los brazos de sus modelos. Más tarde, cuando pensó en retomar su verdadero nombre, los buenos suizos, avergonzados por su equivocación, lo miraron como un aventurero.

Boufflers tuvo que dejar Ferney y los valles de Helvecia. Hubo una efusión de ternura entre el pintor-poeta, sus numerosas amantes y sus innumerables amigos. Hacia 1768, el genio solitario que le había acogido tan bien le escribía una carta en prosa y en verso, muy laudatoria, que terminaba con estas palabras: «La Suisse est émerveillée de vous, Ferney pleure votre absence, et le Bonhomme²⁹ vous regrette, vous aime, vous respecte infiniment» (citado por Uzanne, 1878: XXXVII). Esta amistad, que no se desmiente un solo instante, aparece como un fenómeno maravilloso en el alma de Voltaire. Este afecto había nacido a partir del famoso poema de Boufflers «Le Cœur», al cual Voltaire respondió con otro poema en el mismo tono, que comienza de la siguiente manera:

²⁹ Voltaire.

Certaine dame honnête, savante, et profonde,
Ayant lu le *Traité du Cœur*,
Disait en se pâmant: Que j'aime cet auteur!
Ah! je vois bien qu'il a le plus grand cœur du monde (Boufflers
1827, tomo 1: 46).

El historiador de Carlos XII profesaba, sin ninguna duda, una sincera estima por este jocosos amante de las Musas que se convirtió voluntariamente en su discípulo. Existían afinidades picarescas entre ellos. A Voltaire 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, particularmente con esta curiosa historia de Loth puesta en un cuarteto³⁰:

Il but
Il devint tendre,
Et puis il fut
Son gendre (Boufflers 1827, tomo 1: 92).

El poeta tomó siempre a Voltaire como guía. Ahora bien, a pesar de sus buenas intenciones, a Boufflers le faltaba motivación para seguir los pasos de Voltaire. Aristócrata y ateo, en el fondo estaba satisfecho con el orden establecido. Despreciaba la Iglesia mientras que se beneficiaba económicamente de sus privilegios; la injusticia social que reinaba no le molestaba, pues gozaba del prestigio que le otorgaba su posición de aristócrata. Así pues las relaciones de Voltaire y del caballero quedaron ahí. Pero cuando Voltaire fue a París en 1778 para dejarse llevar por el torbellino del éxito y de los curiosos, el caballero, que se encontraba retenido en Bretaña por sus funciones militares, escribió estas líneas que muestran su respeto y su amor filial por aquél que fue su protector y su amigo:

Dites de ma part à Voltaire de vivre de sa gloire, il en a une
provision pour plusieurs siècles. Qu'il laisse là le travail et le café: jamais

³⁰ Se podría retirar a Boufflers la paternidad de este cuarteto, pues su originalidad se encuentra casi por completo en el último verso de este dístico de Deslandes (*Épitaphes*): «Ci-Loth, sa femme en sel, sa ville en cendre, / Il but et fut son gendre» (citado por Uzanne, 1878: XXXVIII).

les veilles des autres ne vaudront son repos. En vérité, si vous en avez l'occasion, parlez-lui de moi. Dites-lui que votre frère le chérit comme un fils; que je lui écrirais si je ne trouvais pas ça de trop bon air; qu'il me semble, d'ailleurs, que ce serait faire comme les gueux qui font de petits présents aux riches pour en avoir de gros, ou comme les filles qui donnent des cordons de cheveux pour avoir des colliers de diamants. Dans mon silence je l'aime mieux que les gens qui l'ennuient le plus (Boufflers, 2009: 73).

Esta carta es sobre todo conmovedora porque Boufflers la escribió ignorando que Voltaire había fallecido dos días antes. Boufflers se sintió muy apenado cuando, más tarde, conoció en qué circunstancias había ocurrido este acontecimiento. Compartió con Madame de Sabran su pena y su indignación ante la villanía y la mezquindad del clero que había rechazado la sepultura al gran hombre³¹:

Nous osons faire des vers, et Voltaire est mort! Je le regrette bien sincèrement, car je l'aimais plus que je ne disais. J'étais arrêté là-dessus par la crainte de paraître prétendre à l'esprit. [...] Mais le sentiment filial qu'il m'avait inspiré à Ferney n'était point éteint, et il me semble qu'il se soit rallumé à la nouvelle de sa mort et de ce qui l'a suivie.

Ce n'est pas la peine de recourir à la philosophie pour juger les persécuteurs de son cadavre: la théologie seule les condamne (Boufflers, 2009: 76).

Boufflers admiraba a Voltaire pero despreciaba a Rousseau. Veía frecuentemente a este último en casa de Madame de Luxembourg, en Montmorency, donde Rousseau pasó cuatro años de su vida. El caballero nunca le hizo el honor de mencionarlo en su obra ni en su correspondencia. El único testimonio que tenemos de los encuentros entre Boufflers y Rousseau nos viene de una página de *Les Confessions* en la que el autor narra los lamentables e infructuosos esfuerzos que hizo por ganarse la amistad del caballero:

³¹ El cura de Saint-Sulpice se había negado a enterrar a Voltaire. Su cuerpo fue inhumado cerca de Troyes, en la abadía de Scellières, en donde el abate Mignot, su sobrino, era comendador.

Tandis que ma balourdise et mon guignon me nuisaient ainsi de concert auprès d'elle [Madame de Luxembourg], les gens qu'elle voyait et qu'elle aimait le plus ne m'y servaient pas. L'abbé de Boufflers surtout, jeune homme aussi brillant qu'il soit possible de l'être, ne me parut jamais bien disposé pour moi, et, non seulement il est le seul de la société de M^{me} la Maréchale qui ne m'ait jamais marqué la moindre attention, mais j'ai cru m'apercevoir qu'à tous les voyages qu'il fit à Montmorency je perdais quelque chose auprès d'elle, et il est vrai que, sans même qu'il le voulût, c'était assez de sa seule présence: tant la grâce et le sel de ses gentillesses appesantissaient encore mes lourds *spropositi*. Les deux premières années, il n'était presque pas venu à Montmorency, et, par l'indulgence de M^{me} la Maréchale, je m'étais passablement soutenu: mais sitôt qu'il parut un peu de suite, je fus écrasé sans retour. J'aurais voulu me réfugier sous son aile, et faire en sorte qu'il me prît en amitié; mais la même maussaderie qui me faisait un besoin de lui plaire m'empêcha d'y réussir, et ce que je fis pour cela maladroitement acheva de me perdre auprès de M^{me} la Maréchale, sans m'être utile auprès de lui. 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. Il s'avisa de vouloir faire le portrait de M^{me} de Luxembourg: ce portrait était horrible. Elle prétendait qu'il ne lui ressemblait point du tout, et cela était vrai. Le traître d'abbé me consulta, et, moi, comme un sot et comme un menteur, je dis que le portrait ressemblait. Je voulais cajoler l'abbé; mais je ne cajolais pas M^{me} la Maréchale, qui mit ce trait sur ses registres, et l'abbé, ayant fait son coup, se moqua de moi. J'appris, par ce succès de mon tardif coup d'essai, à ne plus me mêler de vouloir flagorner et flatter malgré Minerve (Rousseau, 1992: segunda parte, 321-322).

Boufflers no supo reconocer y apreciar el sacrificio adulador que le hizo Rousseau con su franqueza. Estos dos hombres se encontraban en polos opuestos dentro de la sociedad; por un lado, el aristócrata brillante, adulado, que se mueve con soltura y que se siente en todas partes como en su casa, y, por otro lado, el viajero que se

encontraba allí por el capricho de una gran dama y que algunos invitados toleraban como el bufón de servicio.

4. LAS CARTAS DE BOUFFLERS A SU MADRE DURANTE SU VIAJE A SUIZA

A su vuelta a París, nuevos éxitos parecían esperar a Boufflers. Las cartas de su viaje a Suiza³² fueron publicadas en 1771. Éstas hicieron sensación en un medio delicado, y el caballero de Bonnard dirigió a Boufflers una epístola en verso llena de pullas picantes:

Tes voyages et tes bons mots,
Tes jolis vers et tes chevaux
Sont cités par toute la France;
On sait par cœur ces riens charmants
Que tu produis avec aisance;
Tes pastels frais et ressemblants
Peuvent se passer d'indulgence.
Les beaux esprits de notre temps,
Quoique s'aimant avec outrance,
Troqueraient volontiers, je pense,
Et leurs drames et leurs romans
Pour ton heureuse négligence
Et la moitié de tes talents.
Mais, pardonne-moi ma franchise,
Ni tes tableaux ni tes écrits
N'équivalent, à mon avis,
Le tour que tu fis à l'église.
Nos guerriers, la ville et la cour,
Admirant ta métamorphose,
Battirent des mains tour à tour:

³² *Lettres de monsieur le chevalier de Boufflers, pendant son voyage en Suisse, à Madame sa mère.* París, s.n., 1770.

La Gloire en sourit, et l'Amour
Crut seul y perdre quelque chose.
On a tant célébré Grammont,
Son esprit, sa gaîté, ses graces!
Il revit en toi; tu remplaces
Le héros de Saint-Évremont.
Les ris le suivirent sans cesse,
Et, dans son arrière-saison,
Semèrent des fleurs à foison
Comme aujourd'hui sur ta jeunesse.
En vain le Temps, de son poison,
Voudrait amortir ta saillie,
Tu donnerais à la raison
Tous les grelots de la Folie.
Jouis bien d'un destin si beau,
Brille dans nos camps, à Cythère:
Sûr de plaire, et toujours nouveau,
Chante les plaisirs de Voltaire;
Lis Végèce, Ovide et Follard,
Et vois les lauriers du Parnasse,
Unis aux palmes de la Thrace,
Couvrir ton bonnet de hussard.
Garde ton goût pour les voyages,
Tous les pays en sont jaloux;
Et le plus aimable des fous
Sera partout chéri des sages.
Sois plus amoureux que jamais;
Peins en courant toutes les belles,
Et sois payé de tes portraits
Entre les bras de tes modèles (Boufflers 1827, tomo 1: 59-60).

En 1772, Grimm escribirá a propósito de las cartas: «On y trouve ce tour original et plein d'agrément qui distingue le chevalier de Boufflers et qui le placera un jour entre Chaulieu et La Fare» (citado por Vaget, 1976: 118). En 1769, Madame du Deffand ya lo había comparado con Voiture y había escrito, refiriéndose a estas

mismas cartas, antes de su publicación: «Beaucoup de traits je l'avoue, parfois naturels, mais le plus souvent recherchés, enfin fort semblables à ceux de Voiture, si ce n'est que le chevalier a plus d'esprit» (citado por Vaget, 1976: 118).

En su viaje a Suiza, Boufflers dirigió a su madre una correspondencia «traviesa» (Uzanne, 1878: XXX), que es una de las más alegres y más espirituales que han sido escritas en lengua francesa; su estilo se parece al de Chapelle y Bachaumont, pero con más gracia y vivacidad en el relato. El propio Voltaire las eligió para completar su volumen de las *Lettres chinoises, indiennes et tartares*. Podemos así imaginar que a Voltaire le gustó el estilo elegante de Boufflers y que quiso alentar los principios del joven autor que intentaba imitarlo. Pues es, en efecto, en estas cartas donde se encuentra más que en ninguna otra parte el espíritu curioso y crítico característico de su tiempo: «Le voyage qu'il a entrepris par petites étapes lui fourni la matière de lettres pleines de judicieuses observations» (Pollitzer, 1970: 201). Esta obra se compone de nueve cartas escritas, desde Suiza, por el caballero a su madre, que se encontraba en Lunéville. La primera carta es de Colmar, la segunda de Soleure, la tercera de Vevey, la cuarta del Valais, la quinta de Lausana, y las cuatro últimas de Ferney, donde Boufflers residió bajo el mismo techo que Voltaire. Estas cartas no fueron escritas con la intención de ser publicadas, como lo confirma Grimm en su *Correspondance littéraire, philosophique et critique*: «On s'aperçoit aisément à la lecture de ces lettres qu'elles n'étaient pas destinées à voir le jour. Malgré la négligence et le non-soin avec lesquels elles sont écrites, on y remarque ce tour original et plein d'agrément qui caractérise le chevalier de Boufflers» (citado por Vaget, 1976: 149). Fueron, sin embargo, compuestas para ser leídas en público, pues la marquesa compartía con sus amigos las cualidades de su hijo. Por ello, el caballero incluyó siempre en ellas saludos para Stanislas, pues sabía que la pequeña corte de Lunéville, incluido su soberano, conocía la existencia de sus cartas. La marquesa se ocupaba, por otro lado, de agrandar la reputación de su hijo en los salones parisinos. Escritas para agradar a un círculo de mundanos, estas cartas debían ser confeccionadas de acuerdo a los gustos de esta sociedad.

Revelan cierta curiosidad por un país organizado según principios democráticos y puesto de moda por Voltaire y Rousseau, y describen estos paisajes

montañosos que se comienzan entonces a descubrir. Todas estas cartas son muy agradables de leer pues tienen el mérito de ser cortas y espirituales. Algunas consisten en una descripción o una anécdota contada con gran realismo. Pero el aspecto más importante y más meritorio de estas cartas, como señala Nicole Vaget Grangeat, es que intentan explicar las diferencias entre Suiza y Lorena en términos políticos y sociales, revelando así en Boufflers un espíritu filosófico prometedor (Vaget, 1976: 150). Señalaba que los campesinos suizos son más felices que los loreneses; les gusta su trabajo por el hecho de obtener un beneficio:

Le pays lui-même est moins bon, mais la terre y est cultivée par des mains libres. Les hommes sèment pour eux et ne recueillent pas pour d'autres; les chevaux ne voient pas les quatre cinquièmes de leur avoine mangés par les rois. Les rois n'en sont pas plus gras, et les chevaux ici, le sont bien d'avantage. Les paysans sont grands et forts, les paysannes sont fortes et belles. Je remarque, que partout où il y a de grands hommes, il y a de belles femmes, soit que les climats les produisent, soit qu'elles viennent les chercher, ce qui ne serait pas décent (Boufflers, 1771: 8-9).

Pero lo que más sorprendió a Boufflers, es la aparente indiferencia de este pueblo por toda jerarquía social fundada en el linaje. La sociedad suiza lo acogió calurosamente aun presentándose como un simple pintor.

On ne m'y connoit que comme peintre, et j'y suis traité partout comme à Nancy. Je vais dans toutes les sociétés; je suis écouté et admiré de beaucoup de gens qui ont plus de sens que moi, et j'y reçois des politesses que j'aurois tout au plus à attendre de la Lorraine. L'âge d'or dure encore pour ces gens-là. Ce n'est pas la peine d'être grand Seigneur pour se présenter chez eux, il suffit d'être homme; l'humanité est, pour ce bon peuple-ci, tout ce que la parenté serait pour un autre (Boufflers, 1771: 11).

A pesar de su admiración por la libertad de los suizos, Boufflers no pudo dejar de experimentar un sentimiento de superioridad al lado de estas gentes. Consciente de que la frivolidad y el lujo eran privilegios de su clase, comparó al burgués suizo

con el aristócrata francés y concluyó: «Le peuple suisse et le peuple français ressemblent à deux jardiniers, dont l'un cultive des choux, et l'autre des fleurs» (Boufflers, 1771: 23). Esta reflexión es reveladora de las intenciones de Boufflers y de los prejuicios con los cuales llevó su pequeña investigación. Como su objetivo principal era divertir a su lector a la vez que lo instruía, transformó todo en una broma. Esta actitud deliberadamente superficial muestra, por otro lado, su deseo de adaptarse al gusto de un público al que le aburría toda cuestión tratada seriamente.

Sainte-Beuve dijo de Boufflers: «Dans le voyage en Suisse (1764) il est déjà un disciple de J.-J. Rousseau» (citado por Faguet, 1935: 57-58). Émile Faguet señala sin embargo, que se equivocaba, pues muy poco se puede encontrar de Rousseau en nuestro caballero. Así, afirma que la descripción del lago, en la tercera carta, es agradable, pero tiene la forma breve, seca y nada sentimental de los escritores que precedieron a Rousseau (Faguet, 1935: 58):

Me voici dans le charmant pays de Vaud; je suis au bord du lac de Genève, bordé d'un côté par les montagnes du Valais et de Savoye, et de l'autre par de superbes vignobles, dont on fait à cette heure la vendange. Les raisins sont énormes et excellents, ils croissent depuis le bord du lac jusqu'au sommet du mont Jura, ensorte que d'un même coup d'oeil, je vois des vendangeurs les pieds dans l'eau, et d'autres, juchés sur des rochers à perte de vue. C'est une belle chose que le lac de Genève. Il semble que l'Océan ait voulu donner à la Suisse son portrait en miniature. Imaginez une jatte de quarante lieues de tour, remplie de l'eau la plus claire que vous ayez jamais bue, qui baigne d'un côté les châtaigniers de la Savoye, et de l'autre les raisins du pays de Vaud. Du côté de la Savoye, la nature étale toutes ses horreurs, et de l'autre, toutes ses beautés. Le mont Jura est couvert de Villes et de Villages, dont la vigne couvre les toits, et dont le lac mouille les murs. Enfin, tout ce que je vois, me cause une surprise qui dure encore pour les gens du pays. Mais, ce qu'il y a de plus intéressant, c'est la simplicité des moeurs de la Ville de Vevay. On ne m'y connaît que comme peintre, et j'y suis traité partout comme à Nancy. Je vais dans toutes les sociétés; je suis écouté et admiré de beaucoup de gens qui ont plus de sens que moi, et j'y reçois des politesses que j'aurais tout au plus à attendre de la Lorraine. L'âge d'or dure encore pour ces

gens-là. Ce n'est pas la peine d'être grand Seigneur pour se présenter chez-eux; il suffit d'être homme; l'humanité est, pour ce bon peuple-ci, tout ce que la parentée serait pour un autre (Boufflers, 1771: 10-11).

Faguet continúa elogiando la precisión en el estilo y el color, pero señala que no hay rastro de la sensibilidad estremecedora de Rousseau a la hora de hablar de la belleza de la naturaleza, y esto es lo más pintoresco que aparece en las cartas de Boufflers.

La verdadera finalidad del viaje de Boufflers era la estancia junto a Voltaire. La admiración y la amistad de Boufflers por Voltaire eran inmensas. Esto se explica en parte porque la madre del caballero y Voltaire eran amigos. Voltaire tenía gran estima por la marquesa, que había compartido con él los momentos trágicos de la muerte de Madame du Châtelet. Sin embargo, aunque las relaciones entre Voltaire y el caballero fueran muy amistosas, no parece que hubiera entre ellos un gran intercambio de ideas. Sus conversaciones se limitaban a intercambios de impresiones sobre amigos comunes en Lunéville. La presencia de Boufflers parece haber provocado en Voltaire un momento de ternura pues le recordaba su loca juventud. Se divertían componiendo juntos algunos poemas y Voltaire le dedicó un cumplido en verso en el que le animaba a ejercitar sus talentos para cantar al amor, a la embriaguez y a la poesía, que son placeres para los cuales él, Voltaire, se consideraba demasiado viejo.

Croyez, qu'un vieillard en cacochime,
Chargé de soixante et dix ans,
Doit mettre, s'il a quelque sens,
Son corps et son âme au régime.
Dieu fit la douce illusion
Pour les heureux fous du bel âge,
Pour les vieux fous l'ambition,
Et la retraite pour le sage.
Vous me direz qu'Anacréon,
Que Chaulieu même et Saint-Aulaire
Tiroient encore quelque chanson

De leur cervelle octogénaire;
Mais, ces exemples sont trompeurs;
Et quand les derniers jours d'automne
Laissent éclore quelques fleurs,
On ne leur voit point les couleurs,
Et l'éclat que le printemps donne;
Les Bergers et les Pasteurs
N'en forment point une couronne.
La parque de ses vilains doigts,
Marquoit d'un sept, suivi d'un trois,
La tête froide et peu pensante
De Fleuri qui donna des loix
À notre France languissante.
Il porta le sceptre des Rois,
Et le garda jusqu'à nonante.
Régner est un amusement
Pour un vieillard triste et pesant
De tout autre chose incapable;
Mais, vieux poète, vieil amant,
Vieux chanteur est insupportable.
C'est à vous, ô jeune Boufflers,
À vous, dont notre Suisse admire
Les crayons, la prose et les vers,
Et les petits contes pour rire;
C'est à vous de chanter Thémire
Et de briller dans un festin,
Animé du triple délire,
Des vers, de l'amour et du vin (Boufflers, 1771: 30-31).

Y he aquí la respuesta de Boufflers al poema de Voltaire, incluida en la novena carta a su madre la marquesa de Boufflers:

Je vois, qu'il faudra bientôt que je retourne à Lunéville pour vous aider à m'écrire. Enfin, j'ai rompu le vœu que j'avais fait, de ne point faire des vers chez Voltaire, il m'en a fait de si jolis, que cela est devenu pour moi

une affaire de reconnaissance. Les dieux ont récompensé la pureté de mes intentions, et pour la première fois de ma vie, j'ai fait quelques vers de suite, sans être mécontent de moi. Les voici.

Je fus dans mon printemps guidé par la folie,
Dupe de mes désirs, le bourreau de mes sens,
Mais, s'il en étoit encore tems,
Je voudrois bien changer de vie:
Soyez mon directeur, donnez-moi vos avis,
Convertissez-moi, je vous prie,
Vous en avez tant perverti.
Sur mes fautes je suis sincère,
Et j'aime presqu'autant les dire que de les faire,
Je demande grâce aux amours,
Vingt beautés à la fois trahies,
Et toutes assez bien servies,
En beaux momens, hélas! ont changés mes beaux jours.
J'aimois alors toutes les femmes;
Toujours brûlé de feux nouveaux,
Je prétendois d'Hercule égaler les travaux,
Et sans cesse auprès des Dames
Être heureux rival de cent heureux rivaux.
Je regrette aujourd'hui mes petits madrigaux;
Je regrette les airs que j'ai faits pour mes belles,
Je regrette vingt bons chevaux,
Qu'en courant par mons et vaux,
J'ai comme moi, crevés pour elles;
Et je regrette encore plus
Les utiles momens qu'en courant j'ai perdus.
Les neuf muses ne suivent guerre
Ceux qui suivent l'amour dans le métier galant;
Le corps est long-tems vieux, l'esprit long-tems enfant.
Mon esprit et mon corps chacun pour son affaire,
Viennent chez vous sans compliment,
L'esprit pour se former, le corps pour se refaire.
Je viens dans ce château voir mon oncle et mon père.

Jadis les chevaliers errans,
Sur terre après avoir long-tems cherché fortune,
Alloient chercher dans la lune
Un petit flacon de bons sens;
Mais je vous en demande une bouteille entière:
Car, Dieu mit en dépôt chez vous
L'esprit dont il priva tous les sots de la terre,
Et toute la raison qui manque à tous les fous (Boufflers, 1771: 27-29).

Tras dos meses de estancia en Suiza, Boufflers regresó a Lunéville. Al llegar, el caballero se sorprendió al conocer que las cartas escritas día a día durante su viaje habían sido muy apreciadas en la corte de Stanislas, y que las habían juzgado dignas incluso de ser enviadas a París, en donde no habían tenido menos éxito, siendo conservadas como obras maestras del género epistolar. Las *Lettres de monsieur le chevalier de Boufflers, pendant son voyage en Suisse, à Madame sa mère* representan la tentativa más interesante de Boufflers desde el punto de vista literario gracias al realismo y al interés que demuestra por la causa social. Desgraciadamente, quedó aquí y sus escritos posteriores abandonaron la política y el compromiso social para concentrarse en la moral.

Capítulo V: Boufflers en Senegal

Voilà où nous même cette fatale ambition sans laquelle personne ne fait cas de nous, pas même nous (Boufflers, 2009: 330).

1. LA ESTANCIA DEL CABALLERO DE BOUFFLERS EN SENEGAL

Boufflers no era demasiado ambicioso. No aspiraba sino a alcanzar cierto éxito en sus empresas para satisfacer su amor propio y para asegurarse una posición material cómoda. Su ideal era totalmente burgués; consistía en establecerse en la sociedad con bastante dinero para casarse con la mujer a la que amaba: «Vous savez quel est pour moi l'objet de la guerre: la gloire n'est point la monnaie dont je me paie, c'est celle dont je veux payer le seul bien que je trouve digne d'envie» (Boufflers, 2009: 56). Hacia la misma época, le contaba a Madame de Sabran su sueño secreto:

Je me suis arrêté hier à Luzancy chez le comte de Bercheny, et pour la première fois je me suis surpris un mouvement de jalousie. Je l'ai vu occupé de sa femme et de sa terre, heureux du bonheur que j'ai toujours désiré et que je n'aurais jamais. Il fait des choses charmantes; il passe sa vie à en jouir, à s'en applaudir, à en projeter de nouvelles. Sa femme a l'air de prendre part à tout et d'aimer la campagne autant que lui. Je me demandais: quel bien cet homme-là a-t-il fait pour être aussi bien

traité du sort, et quel crime ai-je commis pour l'être aussi mal? Voilà le poison qui s'est glissé dans mes veines et qui agit encore (Boufflers, 2009: 103).

Por otro lado, este tipo de pequeña y tranquila felicidad no estaba al alcance de todos los bolsillos en la sociedad aristocrática del antiguo régimen, donde los que tenían dinero se arruinaban exponiéndose al mundo y los que no lo tenían se corrompían para obtenerlo. La situación de Boufflers era tanto más complicada cuanto que el matrimonio significaba la pérdida de sus rentas, pues debía su principal fuente de ingresos a dos abadías de las que recibía beneficios por ser caballero de Malta. No esperaba nada de su carrera militar ya que no obtenía los ascensos deseados. Nuestro caballero, según Octave Uzanne, tenía una deuda de sesenta mil libras (Uzanne, 1878: XLVIII). Esta situación era común en una época en la que los nobles no podían gestionar una empresa comercial, artesanal o industrial sin faltar a las convenciones. Todos estos talentos y buenas voluntades perdidos se lanzaban pues a aventuras diversas con el fin de poner término a su holgazanería ganando prestigio y fortuna. Sus campos de acción eran el ejército, la diplomacia, la administración y la política, pero al estar tan atestados y limitados, la mayoría de estos desgraciados quedaban estancados. Esto es lo que hizo Boufflers, que arriesgó todo y aceptó embarcarse en esta «sombre aventure» (Vaget, 1976: 59): el 9 de octubre de 1785, con cuarenta y siete años, obtuvo, del mariscal de Castries³³, ministro de la Marina de Luis XVI, y gracias al apoyo de su tío, el príncipe de Beauvau, el cargo «peu enviable» (Vaget, 1976: 59) de gobernador de Senegal y de la isla de Gorée³⁴, aportándole veinticuatro mil libras al año, cantidad con la que el caballero pensaba pagar sus deudas poco a poco y, llegado el caso, instalarse en las colonias en donde poder enriquecerse. En un primer momento, se atribuyó a una desgracia provocada por unos versos indiscretos contra la princesa Christine de Saxe, abadesa de Remiremont, la nominación del caballero como gobernador de Senegal (Taschereau, 1827: XI-

³³ Charles-Eugène-Gabriel de La Croix, marqués de Castries (1727-1800), estaba en el ministerio desde octubre de 1780.

³⁴ La isla de Gorée se encuentra a tres kilómetros al sudeste de las costas de Dakar, capital de Senegal. Tiene una población de unos mil habitantes. La lengua oficial es el francés.

XII); pero fue el propio Boufflers quien solicitó este puesto con la esperanza de llegar a una situación que, permitiéndole renunciar a sus beneficios de la orden de Malta, hasta entonces su única fortuna, hiciera posible una unión que deseaba por encima de todo. Así se lo comunicaba a Madame de Sabran:

Ma gloire, si j'en acquiers jamais, sera ma dot et ta parure, et c'est là ce qui m'y attache. Si j'étais joli, si j'étais jeune, si j'étais riche, si je pouvais t'offrir tout ce qui rend les femmes heureuses à leurs yeux et à ceux des autres, il y a longtemps que nous porterions le même nom et que nous partagerions le même sort. Mais il n'y a qu'un peu d'honneur et de considération qui puisse faire oublier mon âge et ma pauvreté, et m'embellir aux yeux de tout ce qui nous verra, comme ta tendresse m'embellit à tes yeux. Pardonne-moi donc, trop chère enfant; excuse-moi et même approuve-moi (Boufflers, 2009: 324-325).

La verdadera razón por la que Francia disputaba a Inglaterra el establecimiento en la costa oeste de África, no era ni la necesidad de proteger su ruta hacia las Indias ni la de afirmar su superioridad por mar, sino el deseo de ocupar puestos ventajosos en el comercio de los esclavos negros. En efecto, desde 1769, la trata de negros se había convertido en una vasta empresa internacional que se disputaban los ingleses, los franceses, los portugueses, los españoles, los holandeses y los daneses.

Los barcos negreros franceses salían de Nantes, de La Rochelle o de Burdeos, cargados de pacotilla que cambiaban, una vez en África, por esclavos negros que les vendían los reyes negros. Seguidamente, se dirigían a las Antillas para descargar su cargamento humano y cambiarlo por azúcar, cacao, índigo, cuero, ron o simplemente letras de cambio. Este tráfico triangular ofrecía una solución ideal pues permitía realizar grandes ganancias inocentemente, ya que los esclavos nunca eran vistos en aguas francesas. La trata de negros no era un secreto para nadie aunque oficialmente este comercio fuera disimulado con epítetos como «commerce des îles» o «commerce de bois d'ébène». El interés de Francia por Senegal data del siglo XVI. Se creía entonces que las minas de Galam, situadas 1.200 kilómetros río arriba, en el río Senegal, estaban repletas de oro. Pero en el

siglo XVIII, la reserva de esclavos que constituía esta región tenía tanto valor comercial como cualquier metal precioso. La conquista del interior del país no fue necesaria ya que los reyes negros iban ellos mismos hacia la costa para vender a sus cautivos. Por ello Francia se había contentado con establecer en la costa, en la desembocadura del río Senegal y en la isla de Gorée, puestos comerciales en los que se efectuaba la compra y el embarque de los esclavos.

En 1785, Luis XVI y su ministro de Marina, el mariscal de Castries, planearon establecer nuevas factorías a lo largo de toda la costa oeste africana. Consideraron Senegal como cabeza de todos los puestos comerciales franceses en África, desde el Mediterráneo hasta el cabo de Buena Esperanza. La misión confiada a Boufflers era precisa pero ambiciosa: proteger y vigilar el comercio. Debía vigilar a los ingleses para impedir cualquier competencia no conforme con los tratados, hacer acuerdos con los reyes africanos, y asegurarse de que la trata francesa se desarrollaba según las reglas prescritas por Su Majestad. Como era propio de un representante del rey, el gobernador disfrutaba de amplios poderes, y un cuerpo de unos cuatrocientos hombres, bajo el nombre de batallón de África, cumplía sus órdenes. El caballero no se desanimó ante la dificultad de la tarea que le esperaba; al contrario, era una ocasión inesperada para demostrar sus capacidades, especialmente porque los errores de sus predecesores habían dejado las factorías en un estado caótico.

Según su correspondencia, Boufflers, contrariamente a sus predecesores, no tenía intención de sacar provecho del comercio de esclavos, sino que quería establecer una colonia con el fin de aprovechar los recursos naturales del país. El caballero consideraba la trata de negros como un comercio bárbaro, como señala en esta carta inédita enviada a su hermana, Madame de Boisgelin:

Ce serait peu que l'océan entre nous deux s'il était toujours couvert de vaisseaux qui fussent chargés d'entretenir notre commerce. Celui-là serait un peu plus agréable et un peu moins barbare que celui auquel je préside. Imagine que depuis ma lettre commencée, j'ai déjà signé deux permis d'aller traiter des captifs dans la rivière. Ces mots de captifs, de captiveries, d'esclaves, de chaînes, de fers, etc, me font toujours saigner le cœur (citado por Carrell, 2010: 17).

¿Por qué transportar esclavos desgraciados al Nuevo Mundo cuando basta con enseñar a los africanos a cultivar libremente el país que les ha visto nacer? Debidamente pagados por su labor, se aficionarían por el trabajo, y los europeos negociarían sin atentar contra la dignidad humana. El caballero no fue el primero, ni sería el último, en dejarse seducir por esta lógica: en el siglo XVIII, fueron sobre todo los antiesclavistas los que propusieron establecimientos agrícolas en África. Boufflers planeaba expediciones de prospección hacia el interior del continente para hacerse con productos exóticos apreciados en Francia e información científica en el campo de las ciencias naturales o de la geografía. Ve en esta misión un reto dirigido a sus habilidades:

Il y a ici plus de bien à faire que vous ne pensez, en aidant le commerce, en l'étendant, en lui préparant un accroissement à venir dont l'esprit jouit d'avance, en rendant salubre et commode un établissement nécessaire, enfin en faisant une espèce de monde d'une espèce de chaos dans le monde. Voilà mes principes et en même temps mes consolations... j'ai voulu montrer que si je suis resté oisif jusqu'ici ce n'était point faute de zèle et de courage, pas même peut-être de capacité, mais faute de circonstances; j'ai saisi la première qui s'est présentée d'être employé dans mon grade; je suis venu peu connu du côté des talents d'administration dans une partie du monde beaucoup trop ignorée pour nos intérêts, et j'ose espérer que nous nous ferions connaître réciproquement (citado por Vaget, 1976: 64).

El 16 de enero de 1786, una fragata echó el ancla a la altura de Saint-Louis de Senegal. Como ocurría a menudo en esta época del año, la barra de arena no permitía a los navíos alcanzar la desembocadura del río, y el nuevo gobernador que acababa de tomar sus funciones se vio obligado a franquear el obstáculo en piragua, lo que le obligó a dejar su equipaje en la cabina y a presentarse chorreando de agua ante sus administrados. En este lamentable estado, el caballero de Boufflers puso pie en tierra firme. El islote de Ndar, bautizado por los franceses Saint-Louis en 1659, en homenaje al rey de Francia, era desde su origen un lugar estratégico del comercio europeo. Ingleses y franceses se habían disputado su

posesión, pues les permitía vigilar el tráfico de esclavos en la desembocadura del río, y Francia no había podido poner pie en este lugar hasta 1763, después del tratado de París que firmaba el final de la Guerra de los Siete Años. Desde entonces, se habían sucedido varios gobernadores, y Stanislas de Boufflers tomó el relevo de Repentigny. En una carta a su tío, el mariscal de Beauvau, escrita el 6 de marzo de 1786, Boufflers daba noticias de su llegada:

Tout est à faire dans ce pays-ci, et même à défaire; jamais la tâche et les moyens n'ont été aussi disproportionnés entre eux. Vous en pourrez juger par quelques mémoires que je joins à cette lettre, et vous y verrez un exemple des impossibilités qu'éprouvent les choses les plus nécessaires (Boufflers, 1875: 170).

Las fortificaciones estaban en ruinas, los caserones estaban muy deteriorados, el tejado del hospital estaba en un estado lamentable, y la casa del gobernador se parecía a la más pobre de las chabolas. Lo peor estaba por venir: iba a faltar agua. El nuevo gobernador estaba desalentado.

El caballero, que se esforzaba por hacer bien su labor y mejorar la vida cotidiana en sus alrededores, no apreciaba la vida en Saint-Louis. Paseando por el país, descubrió un lugar que le parecía más agradable: la isla de Gorée. Tres meses después de su llegada, obtuvo la autorización para trasladar su gobierno. Boufflers dice, en una carta a Madame de Sabran: «Je trouve ici un séjour délicieux» (Boufflers, 1998: 121). Y, para festejar su instalación en la isla, dio una recepción donde debían de encontrarse los personajes más importantes de la región. Los hombres invitados a su recepción iban acompañados de mujeres maravillosas cuya belleza y elegancia no habrían deslucido la corte de Versalles. Muchas de entre ellas habían nacido de la unión de europeos con mujeres de la región; su piel ambarina, sus joyas de oro y sus vestidos de tafetán y de muselina, les daban un aspecto sorprendente. Boufflers escribió a su tío, el mariscal de Beauvau: «Les femmes de l'endroit m'ont fait l'honneur de me chanter et, suivant l'expression du pays, de me danser. Je n'ai pas bien compris ce qu'elles chantaient, mais il était difficile de se méprendre à la signification de leur danse» (Callewaert, 1990: 215). El nuevo gobernador tenía así una hermosa vista de esta isla en la que numerosas

casas llamaban la atención del visitante: aquella construida en 1771 por Victoria Albis (convertida hoy en museo de la mujer), aquella otra construida en 1782 por Madame Jouga (actual casa parroquial), la casa en construcción de los descendientes de Jean Pépin, cirujano de la Marina, y la casa del gobierno donde se establecería el caballero durante su estancia en Gorée. Además, la defensa de la ensenada estaba asegurada por la batería real que, tras haber sido desmantelada por los ingleses, acaba de ser restaurada.

El caballero, que se comportaba entonces como enviado del rey de Francia, se esforzó honestamente por cumplir su misión durante los dos años de su gobierno. Intentó remediar las carencias que encontró en este país pobre y mal administrado. Recién llegado, Boufflers reconstruyó los edificios y reparó el hospital, el cuartel y la prisión. Envío informes al Ministerio pidiendo ayuda en forma de víveres, armas y madera para la construcción. Reclamó, ante todo, una máquina para desalar el agua. Pero no recibió ninguna respuesta aun habiendo indicado que la supervivencia de toda la colonia dependía de la llegada de esa máquina. El silencio del Ministerio y la mala voluntad evidente de la Compañía encargada del aprovisionamiento afectaron a Boufflers pero no lo desanimaron.

En agosto de 1786, Boufflers volvió a París para pedir ayuda. Pero los proyectos filantrópicos del caballero no entraban en los designios del gobierno. En efecto, no había sido enviado a Senegal para establecer una colonia confortable sino para ocupar las tierras y representar a Francia frente a los reyes africanos comerciantes de esclavos con el fin de asegurar a la Compañía el monopolio de su mercancía. Boufflers llevó a cabo perfectamente su misión. Fue de expedición hacia el interior, remontando el río para crear lazos diplomáticos y comerciales con los soberanos indígenas.

Je vais à Podor où le roi des Bracnas m'attend pour me demander un petit présent. Je porte avec moi de quoi donner pour boire, en chemin, à tous les monarques de l'Afrique. Les uns me vendront des esclaves, les autres des chevaux, les autres rien. Je serai content de tout (Boufflers, 2010: 129).

Recibió igualmente en su casa a los reyes negros más importantes. En estas ocasiones, intentaba mostrar el mayor lujo posible para impresionarlos y adquirir ante ellos cierto prestigio.

J'ai eu mon gros monarque noir: je lui ai donné à dîner, ainsi qu'à tous les seigneurs de sa cour; je lui ai fait des présents; j'ai passé avec lui le premier traité qu'il ait jamais signé. Il a été confondu de l'ordre, de la magnificence, de la politesse et de la noblesse des Français (Boufflers, 2010: 169-170).

Finalmente, el 20 de noviembre de 1787, el gobernador de Senegal tuvo que despedirse de esta tierra que le había dado tantas preocupaciones y placeres. Provisto de un permiso del rey, se embarcó a bordo de la corveta *Le Roussignol* para poner pie en La Rochelle el 27 de diciembre. Como consecuencia de la intervención de Madame de Sabran y de sus amigos, el permiso del que disponía se hizo definitivo. Su marcha fue considerada como una calamidad. Boufflers, que era accesible a todos, fue llorado y echado de menos por los blancos y los negros que lo habían conocido. La reputación de Don Juan de Boufflers le había seguido hasta Senegal en donde, según algunos críticos, los testimonios de su actividad amorosa abundan. Así, el caballero habría dejado en la colonia francesa una gran cantidad de pequeños mulatos que sus madres estaban orgullosas de atribuir a las bondades del señor gobernador y a los que llamaban «les petits Bouffés» (Maugras, 1907: 461). Pero esto no es todo; Boufflers habría tenido un romance con la *signare*³⁵

³⁵ A partir del siglo XVIII, el término *signare* era la denominación de las jóvenes mujeres mestizas, nacidas a partir del encuentro entre ricos colonos franceses y jóvenes mujeres senegalesas de la burguesía y de la nobleza de Rufisque (ciudad de Senegal, situada a veinticinco kilómetros al noreste de Dakar) en el siglo XVII, después de Gorée y finalmente, hasta mitad del siglo XIX, de Saint-Louis. Estas mujeres eran reputadas por su gran belleza y su inteligencia, pero, sobre todo, por el lugar que ocupaban en la economía local. *Signare* era en realidad un verdadero título, el nombre provenía del término portugués *senhora* y designaba a las mulatas que se casaban, *à la mode du pays*, con europeos, es decir, una unión provisional sólo válida durante la estancia en África del esposo, que, por su parte, podía tener esposa legítima e hijos en su país de origen. Estas bodas exóticas entre *signares* y europeos, que sólo existieron en Saint-Louis y en Gorée, se celebraban con un boato más propio de una boda real. Bailes y banquetes se sucedían a lo largo de una semana. Cuando el marido regresaba a su país, dotaba generosamente a su esposa africana dejándole los hijos habidos en su matrimonio. Tal costumbre representaba unas ventajas económicas y morales muy importantes para unas mujeres acostumbradas a la poligamia y a no tener voz ni voto en los asuntos de su esposo. Las más bellas *signares* llegaron a ser muy ricas, independientes y propietarias de las mejores mansiones de la isla. El comercio estaba en sus manos

Anna Pépin, que se convertiría pronto en la mujer deseable y deseada, la belleza que le haría la estancia africana más agradable y que le haría olvidar por un tiempo Europa y sus ataduras. Esta relación entre el gobernador y la *signare* ha sido negada a menudo por los historiadores, en una época de prejuicios y de desconocimiento de las realidades africanas. Sin embargo, ésta no sería sino lógica. Un amante de las mujeres, solo en un país que le es extraño, no podía sino alegrarse por encontrar una belleza local que le ayudara a vivir. Pero Anna Pépin no era sólo bella, era también una mujer inteligente. Hija de Jean Pépin, cirujano mayor de la isla, y de la cuarterona Catherine Baudet, era célebre, no sólo por su buena presencia y su fortuna, sino también por su carácter y su inteligencia. Para el gobernador, la presencia de Anna Pépin a su lado habría sido de gran utilidad. Habituada a las costumbres y a la mentalidad del país, la *signare* le habría abierto las puertas de un mundo desconocido y le habría evitado caer en las trampas de la incompreensión. Gracias a ella, habría conocido a las personalidades de la región y habría descubierto esta sociedad mestiza en la que los europeos, llegados a estas tierras lejanas sin sus esposas, dejarían descendencia antes de reencontrarse con su tierra natal. Aún en la actualidad, en Senegal, el nombre de Boufflers es muy conocido en Saint-Louis y en Gorée.

Por otro lado, es sorprendente cómo los críticos que se han interesado por Boufflers, con la excepción de Nicole Vaget Grangeat, lo han presentado como un gran filántropo que habría ido a Senegal para suprimir la esclavitud. Gaston Maugras declara que el caballero prohibió la esclavitud (Maugras, 1907: 458). Esta declaración supone una voluntad de ignorar lo que representaba la función de gobernador en esta época y en este lugar. Los buenos y leales servicios de Boufflers produjeron sus frutos ya que en 1787, después de dos años de su administración, la trata de negros era particularmente próspera. Es por tanto

y participaban activamente en la trata de esclavos. Su fama de seductoras llegó hasta Francia, vestían con suma elegancia lo último de la moda parisina, lucían en su cabeza originales tocados en forma cónica confeccionados en tela de madrás (el *njumbel*), usaban abanico y algunas fumaban en pipa, introducida en la isla por los holandeses. Les acompañaba siempre una corte de *raporey*, jóvenes esclavas cristianas de cabellos trenzados con hilos de oro. Ellas se encargaban de sostener la sombrilla de la señora, y en las fiestas lucían en sus cuerpos las joyas propiedad de sus señoras, demostrando así al público su grado de riqueza. Excentricidades como éstas eran frecuentes en aquellos años dorados de Gorée, mientras los esclavos esperaban encadenados en las oscuras y húmedas mazmorras la llegada de los barcos negreros. En 1830 el Código Civil francés prohibió este tipo de matrimonios y las *signares* pasaron a formar parte de las leyendas.

indiscutible que, como gobernador de Senegal, Boufflers no sólo toleró la trata de negros sino que contribuyó a ella por sus funciones oficiales que se empeñó en cumplir debidamente. Paul Bouteiller, en el prefacio de su obra que trata el período que Boufflers pasó en Senegal, afirma que el escritor ejerció allí sus funciones con gran talento, oponiéndose así a la opinión que tiene Nicole Vaget Grangeat sobre éste: «Un ouvrage relativement récent (1976) sur le Chevalier de Boufflers, dû à Nicole Vaget-Grangeat, porte en sous-titre “Étude d’un échec”. En ce qui concerne le Sénégal, je ne crois pas qu’il sois juste de parler d’un échec de Boufflers» (Bouteiller, 1995: 7). Boufflers hace el balance de su estancia en una carta a su amada que data del 8 de noviembre de 1787:

Le commerce de son côté n’a jamais été aussi florissant dans la partie que j’ai conservée sous ma direction, jamais tant de liberté, jamais une protection aussi efficace, jamais de secours aussi puissants, jamais tant de produits. Tous les habitants sont étonnés de leurs richesses, les logements se louent plus cher qu’ils ne se vendaient autrefois, toutes les choses nécessaires à la vie abondent malgré l’augmentation de la population et personne encore n’est satisfait. Cependant je vois à la désolation que cause mon départ, aux tristes spéculations qu’on fait sur ce qui se passera dans mon absence, au mauvais gré qu’on me sait intérieurement du parti que je prends, qu’on a plus besoin de moi qu’on ne le croyait et que la colonie me regarde comme la santé dont on ne sent le prix que quand on la perd (Boufflers, 2010: 550).

El caballero estaba orgulloso de haber puesto en pie la colonia y de haber desarrollado un comercio floreciente. Este comercio reposaba principalmente sobre los esclavos, y Gorée era en esta época un lugar importante para la trata de esclavos, sin que esto pareciera conmover a las personalidades blancas y negras que, por otro lado, sacaban provecho de esta situación. Dos años más tarde, la Revolución francesa plantearía el problema de los derechos del hombre. El caballero, entonces, vivirá horas difíciles, viéndose obligado al exilio, y se casará con Madame de Sabran.

En Francia se produjo entonces un movimiento de entusiasmo humanitario. La «Société des Amis des Noirs», que trabajaba en la abolición de la trata de esclavos, fue creada en París en 1788, con Condorcet como presidente. No existen pruebas de que Boufflers haya formado parte de esta asociación. Pero el 29 de diciembre de 1788, en su discurso de recepción en la Academia Francesa, Boufflers evocó su reciente estancia en Senegal. En él, oponía el espíritu inculto de los habitantes de este país al de los hombres más ilustrados del mundo que lo acogían; condenó indirectamente la esclavitud y criticó el papel de las naciones civilizadas en África afirmando, en relación con los hombres que había dejado:

Hélas! Jusqu'à présent, ils n'ont point reçu de nous le bienfait que l'obscurité doit attendre de la lumière; notre cupidité s'est fait une étude barbare d'ajouter encore à leurs erreurs. Vainqueurs de l'Océan, nous leur sommes apparus comme des dieux, mais comme des dieux malfaisants qui viennent exiger des victimes humaines (Boufflers, 1827, tomo I: 333).

Si en Senegal se mostró sensible a las desgracias de algunos esclavos, Boufflers siempre se esforzó por desarrollar la trata de negros, que era la base del comercio de la colonia y estaba favorecida por el Ministerio. En el comienzo de su estancia, el caballero llegó incluso a proponer a Madame de Ségur proporcionarle cincuenta esclavos a la mitad del precio al que ella los pagaba:

Dis-lui que j'ai toujours attendu ce bâtiment que M. Baudet devaît m'envoyer pour elle de Bordeaux; que s'il arrivait, je pourrais, malgré la cherté actuelle, lui donner une cinquantaine de beaux nègres à moins de moitié du prix auquel elle les paye, en sorte que, rendus à Saint-Dominique, ils reviendront à peine à cent pistoles (Boufflers, 2010: 98).

Los filósofos y la Iglesia se oponían, por principio, a la esclavitud, pero las necesidades económicas de las colonias de América parecían hacerla indispensable.

Gracias a las cartas intercambiadas con Madame de Sabran y sobre todo a los documentos de los archivos de las colonias procedentes de la Secretaría de

Estado de la Marina, ha sido posible reconstruir, casi día a día, la vida del caballero durante sus años de gobernador y, al mismo tiempo, mostrar lo que era Senegal a finales del Siglo de las Luces.

2. CORRESPONDENCIA DE LA CONDESA DE SABRAN Y EL CABALLERO DE BOUFLERS

Au temps où Rousseau émerveillait ses contemporains avec *La Nouvelle Héloïse*, on avait déjà le sentiment que l'art d'écrire était très répandu et avait atteint à la perfection. Il suffit pour s'en rendre mieux compte de lire les lettres de la marquise de Boufflers, comme celles de la maréchale de Luxembourg, de Madame Durival, de la marquise du Châtelet, de Madame de Grafigny, de Madame de Sabran... (Pollitzer, 1970: 85)

Cuando Boufflers estaba en París, frecuentaba asiduamente la casa de su tía la *maréchale* de Luxembourg. Una tarde de 1777, nuestro caballero conoció por casualidad a Éléonore de Sabran en casa de la noble dama. «Mme de Sabran fit, en 1777, une rencontre fortuite qui décida de toute sa vie» (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 6). Joseph M. Callewaert describe así la escena:

Dans les salles splendides du palais, décorées d'or mat et de tableaux magnifiques, avec les lions sculptés de Luxembourg et les aigles héraldiques de Montmorency, les grands lustres brillant de mille feux illuminaient la société que le chevalier connaissait si bien. Tandis qu'il circulait dans la foule, de nombreuses femmes tournèrent la tête dans sa direction; des sourires artificiels le saluèrent; de jolis yeux provocant s'attirèrent les gracieux compliments d'usage. Tout à coup, il se trouva en face d'un visage fin et curieux, le visage d'une très jolie femme encadrée

d'une auréole de cheveux splendides. Qui était-elle? C'était la jeune comtesse de Sabran, dont la beauté et l'esprit lui avaient été souvent vantés, bien que, jusque-là, ils ne se fussent jamais rencontrés. À présent, alors qu'elle levait les yeux vers lui, ces beaux yeux bleus, mi-tendres, mi-moqueurs, le cœur de Boufflers s'arrêta dans un transport de joie et d'émerveillement car, en cet instant, il avait senti tout au fond de son être la réalisation de son désir le plus cher: il avait rencontré la femme de ses rêves (Callewaert, 1990: 75).

Françoise-Éléonore de Jean de Manville (1749-1827) era viuda desde 1775 de Joseph de Sabran-Grammont, conde de Grammont y de Baudinard, oficial de Marina, cincuenta años mayor que ella, con el que se casó en el ocaso de la vida y que murió de apoplejía mientras su esposa asistía, en Reims, a la coronación de Luis XVI. La dejó sola con dos hijos: la primera, Delphine, nacida en 1770, se casaría con el joven conde de Custines; el otro, Elzéar, nacido en 1774, llevaría el título de conde de Sabran.

Madame de Sabran estaba en la sublime madurez de su belleza: tenía veintiocho años; Boufflers tenía treinta y nueve. «Boufflers avait eu de nombreuses liaisons galantes, certes, mais en 1777, son cœur était aussi neuf que celui de la comtesse; il semble avoir été aussi étonné qu'elle par la révolution subite qu'il éprouvait» (Carrell, 2009: 43). Octave Uzanne describe a Madame de Sabran a partir del retrato que dejó de ella Madame Vigée-Lebrun, y, según éste, es imposible imaginar una criatura más adorable, más fina en la sonrisa, más espiritual en el brillo de sus grandes ojos negros coronados por cejas morenas, más poética en el marco de esta vaporosa y larga cabellera rubia y rizada, más descuidada y más voluptuosa en la languidez de su actitud. Sobre la frescura de su collar blanco se desprende el conjunto de su rostro como una seducción; la nariz es picaresca y sensual, el hoyuelo de la barbilla es encantador, la frente ancha e inteligente (Uzanne, 1878: XLIII). Se comprende fácilmente la pasión del caballero por esta mujer hermosa y exquisita.

Éléonore de Sabran était une femme délicieuse, pleine d'esprit, de charme, de talents et [...] elle est restée une des plus exquis figures féminines de ce dix-huitième siècle qui en a compté de si séduisantes.

[...]

Bien qu'elle ne possédât plus les attraits de la prime jeunesse et qu'elle ne fût pas précisément jolie, elle avait une figure si piquante, un esprit si original, une grâce si irrésistible qu'elle séduisait au plus haut point; Boufflers fut surpris, ravi, enthousiasmé.

De son côté, le chevalier avait infiniment d'esprit et de verve; aussi, malgré sa laideur, fit-il également sur la jeune femme la plus vive impression (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 5-7).

Boufflers describió su belleza física con gran detalle:

Cette chevelure magnifique, dont la blondeur argentée contraste de façon si charmante avec la couleur de ses sourcils et ses cils, ce teint délicat avec sa blancheur éblouissante,... ces yeux couleur de violette qui émettent plus de lumière qu'ils n'en reçoivent; et ce nez qui, par sa forme, sa finesse, ne pouvait être que d'elle et semble être le point de rencontre de tous les autres charmes de ce visage; et même ce menton, qu'on ne peut s'empêcher de regarder... cela, tout ensemble, à la fois noble et champêtre, élégant et simple, calme et animé, qui forme toute son apparence; ce corps presque aérien dans lequel la nature n'a fait usage de la matière que pour nombrer la grâce et incorporer l'esprit (citado por Callewaert, 1990: 101-102).

El caballero rimaba a menudo en honor de Madame de Sabran, pero, siempre original, no se creía obligado a otorgarle alabanzas hiperbólicas. Un día le dirigió esta canción donde bromeaba sobre esa cabellera desgreñada que era uno de los rasgos característicos de su fisonomía:

Nous sommes précepteurs d'amour

Aux attraits les plus séduisants,
À la beauté la plus soignée,
Je préférerai constamment,
Qui donc? S... la mal peignée.

Sur sa raison, les envieux
N'ont jamais pu trouver à mordre;
Et ce n'est que dans ses cheveux
Qu'on aperçoit quelque désordre.

De l'amour, c'est un trait nouveau;
Sabran, il venge son injure:
N'ayant pu troubler ton cerveau,
Il s'en prend à ta chevelure (Boufflers 1827, tomo 1: 167).

Era una mujer inteligente, una mujer de letras. El abate Delille, que la había conocido en casa de Madame de Trudaine, le enseñó latín y literatura francesa. Turgot y Malesherbes ponían a prueba su inteligencia, y sus éxitos en el mundo, éxito de belleza, de gracia y de encantos personales, la habían puesto de moda entre los artistas, los eruditos y los letrados de distinción.

parmi les contemporains, tous ceux qui avaient des relations épistolaires avec madame de Sabran la mettaient au niveau de ce que notre littérature compte de plus excellent dans ce genre aimable. Nous ajouterons que M. de Boufflers passait pour un écrivain émérite, et que madame du Deffand se demandait de bonne foi si l'auteur de *Candide* avait plus d'esprit que lui (Magnieu/Prat, 1875: I-II).

Desde las primeras cartas, Boufflers y Madame de Sabran se trataban de hermano a hermana. Se contaban, en un estilo que se proponía ser serio, las mil pequeñeces que habían ocurrido durante una semana o un día; se cuchicheaban tímidamente las primeras confesiones; releían las cartas, vivían de esperanza.

Después, poco a poco, la relación se estrechó, se hizo más íntima; los corazones se acercaban amorosamente; la ternura y la indulgencia se unían en la felicidad; ya no se llamaban «mon frère» ni «ma soeur», sino «mon enfant», de una y otra parte, con una gracia y una sinceridad conmovedoras. La pasión estalló, era su propia alma la que dictaba las cartas, que no podían hojear sin emoción, y estas almas dictaban tan bien que los enamorados escribían verdaderas obras maestras (Uzanne, 1878: XLV). La condesa de Sabran amaba por primera vez, con la fogosidad y el delirio de una mujer que se entrega por completo y que siente no poder amar más que una vez en su vida. Casada de muy joven con un anciano, sus sentidos no habían dormitado sino para despertarse más ardientes y ágiles. «À partir de ce moment, la vie de Madame de Sabran est fixée; elle n'a plus que deux joies au monde: ses enfants, et l'homme qu'elle aime; elle se dévoue à leur bonheur complètement et exclusivement et avec la plus touchante abnégation» (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 7-8). Boufflers, el seductor, el hombre que siempre se había burlado de la fidelidad, el interesado, el vividor, el juerguista, el cínico, amaba a Éléonore con todo el entusiasmo y la frescura de un primer amor; sus experiencias pasadas no parecían haber atenuado su sensibilidad.

De cette dernière partie de la vie de Boufflers nous ne rappellerons que la liaison avec la charmante comtesse de Sabran, commencée en 1777, et qui développa en lui des sentiments de délicatesse, de constance, de dévouement, qui donnent à sa physionomie un caractère nouveau et tout à fait à son avantage (Asse, 1878: XX).

Se estableció entre ellos un amor sólido y, en 1797, se casarían 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 pouvait 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 disait si élégamment alors; tous deux s'adoraient et leur intimité, qui

devait durer toute leur vie, se termina quelque vingt ans plus tard par un bon mariage (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 7).

Madame de Boisgelin³⁶ estaba al corriente de la pasión tan violenta del caballero, pero no la había encajado demasiado bien. Empujada por un sentimiento de celos que no podía vencer, incluso la censuraba. Quería mucho a su hermano y experimentaba sentimientos muy exclusivos hacia él. Cuando vio que su nueva inclinación no era una de esas fantasías efímeras a las que éste estaba acostumbrado, sino un apego de los más serios, desarrolló un gran odio hacia Madame de Sabran y, guardando las apariencias, hizo todo lo posible por romper esta relación que le hacía sombra (Maugras, 1907: 305).

Stanislas de Boufflers salió de Francia en 1785 con la esperanza de amasar una gran fortuna en Senegal; allí sería gobernador durante dos años. Antes de marcharse, hizo un pacto con su amada, Madame de Sabran: todos los días escribiría unas líneas que le haría llegar por paquetes. Estas cartas de Boufflers constituyen, no sólo una bonita correspondencia amorosa, sino también un sorprendente documento sobre la vida en Senegal antes de la Revolución francesa. En ellas, Boufflers aparece como excelente observador de un país poco conocido, hábil cronista de los acontecimientos a los que asiste, retórico elocuente cuando se trata de hablar de amor, de ausencia o de espera. «Ce journal d'amour et de tendresse est merveilleux par les sentiments élevés qu'il exprime, par la noblesse de cœur, la volonté ferme, l'intrépidité, le dévouement et surtout l'esprit étonnant qui s'y manifestent» (Uzanne, 1878: L). Existe un gran abismo entre nuestro caballero a la salida de Saint-Sulpice y este gobernador serio y reflexivo. El viaje que Boufflers hizo como gobernador a Senegal y el diario que escribió durante su estancia allí nos lo muestran bajo un aspecto nuevo: no quería casarse con la mujer a la que amaba antes de conseguir una buena situación; casándose, perdería sus beneficios y no aportaría a la comunidad sino su miseria; le hacía falta honor, gloria, empleos importantes, y fue a buscar todo esto a los trópicos, aceptando las privaciones, los dolores y las pruebas a las que debió someterse para llegar a su fin.

³⁶ Hermana del caballero de Boufflers.

En 1785, Mme de Sabran, déjà si éprouvée, allait ressentir une douleur plus cruelle encore peut-être. Le chevalier de Boufflers, tourmenté de gloire et désireux aussi d'échapper à la meute de créanciers qui le poursuivaient sans trêve ni merci, sollicite le gouvernement du Sénégal, et grâce à l'appui de son oncle, le maréchal de Beauvau, il l'obtient sans difficulté. «Ma gloire, si j'en acquiers jamais, sera ta dot et ta parure», écrivait le nouveau gouverneur à Madame de Sabran pour la consoler; mais la pauvre abandonnée, peu soucieuse d'ambition, se désolait de voir s'éloigner pour plusieurs années l'homme qu'elle aimait si passionnément (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 22).

Este alejamiento debió de ser doloroso para él, pues tenía que dejar la corte y a Madame de Sabran; pero desde el punto de vista de los ingresos, era un puesto muy bueno. Tampoco fue fácil para ella: «Éléonore était au désespoir devant cette décision; mais acceptait l'idée que c'était probablement la seule solution. [...] Mme de Sabran ne pouvait manquer de voir la force de l'argument mais elle avait néanmoins le cœur brisé à la pensée du départ» (Callewaert, 1990: 193).

Es necesario mencionar que, a finales del siglo XVIII, la correspondencia entre Francia y Senegal iba con mucho retraso, en ambos sentidos. Así, cuando Madame de Sabran supo de la llegada del caballero en agosto de 1786, tras su primera estancia, no había recibido aún ninguna carta de él desde su marcha. Por esta razón, durante seis meses Madame de Sabran vivió en la mayor desesperación: «Ma vie est finie, tu l'as terminée le 22 de novembre 1785: ton ambition a tout détruit, *amour, bonheur et espérance*» (Boufflers, 2010: 52). En otra carta: «Que fais-tu donc, mon pauvre mari, qu'aucun vaisseau ne nos apporte de tes nouvelles depuis six mois? Quelle cruelle mort, ou pour mieux dire, quelle horrible vie pour moi!» (Boufflers, 2010: 66). Boufflers había llegado a la isla de Saint-Louis el 14 de enero de 1786, y el 19 de enero había expedido un primer paquete de cartas en un barco que volvía a Francia; este paquete nunca llegaría a su destino. Madame de Sabran se mantuvo, sin embargo, fiel a su promesa, escribiendo todos los días.

La colère, la rancune, les soupçons, tout cela perd son temps avec moi. Je ne peux plus songer qu'à ton absence, à ta santé, à ton retour, et à ton

bonheur. Adieu, viens que je t'embrasse pour faire la paix en attendant ta justification, car tu ne peux pas être coupable. Mon cœur me dit que tu ne l'es pas, et les apparences les plus fortes ne le feront jamais changer (Boufflers, 2010: 70).

Por otro lado, Boufflers había sido descuidado con su madre; ni siquiera se había despedido de ella antes de su marcha a África. Ella estaba en Lorena y él no había tenido apenas tiempo para visitarla, pero Madame de Boufflers pensaba que su hijo debería haberlo dejado todo para ir a verla; estaba tan molesta que se negó a escribir a su hijo a África. Lleno de remordimientos, Boufflers le mandó una carta mientras volvía a Francia:

En fin, je vous reverrai et j'en sens déjà toute la joie, et j'y joins toute la vôtre.

Je n'ai point eu de lettre de vous en Afrique, et ma sœur m'a seule mandé de vos nouvelles; elles m'ont donné de la sécurité sur le point essentiel, sur la conservation de notre trésor (pour me servir des termes de Monsieur de Nivernais), mais j'ai été vraiment attristé en pensant que vous vous plaigniez de moi et que vous croyiez que je me plaignais de vous. Le premier point serait le pire des malheurs, et le deuxième le plus infini des crimes.

Les affaires qui ont précédé mon départ étaient si nouvelles et si embarrassantes pour moi qu'elles n'ont pas laissé huit jours à ma disposition pour aller vous embrasser. [...]

Dès que le premier objet de mon voyage sera rempli, j'engagerai ma sœur à venir avec moi en Lorraine et j'espère que la première vue dissipera tout, comme je vous ai entendu dire qu'un rayon de soleil aplanit bien des difficultés. [...]

Adieu, ma chère mère, vous ne savez sûrement ni combien vous êtes aimable, ni combien vous êtes aimée (citado por Callewaert, 1990: 217-218).

Pero ya era demasiado tarde, pues en el momento en que el caballero escribía esas líneas, su madre llevaba muerta cinco semanas. Ésta había dejado Lorena para

visitar al príncipe de Bauffremont, en Scey-sur-Saône, cuando un ataque de apoplejía la fulminó y la hizo caer en un coma del que ya no salió.

Las cartas del caballero de Boufflers muestran la confrontación de un aristócrata ilustrado con un África abandonada a los diversos tráfico comerciales de los europeos. En las cartas apenas se habla de la actividad principal de Francia en Senegal ni del comercio que el caballero debía proteger y favorecer. Los intereses de la *Compagnie du Sénégal*, que tenía el monopolio del comercio de la goma y de los esclavos, no eran los del caballero. Ésta aparece designada negativamente: formada por una «troupe de voleurs» (Boufflers, 2010: 458), es «infâme» o «abominable». Más allá de los conflictos de poder y de interés, el comercio no era para el caballero una actividad noble, y sobre todo el comercio principal de la Compañía: la trata de negros. Viéndose en la imposibilidad de actuar de cualquier manera sobre una realidad que le sobrepasaba y que su función le imponía proteger, el caballero de Boufflers, como muchos otros, decidió ignorarlo y concentrar su interés en tareas que le convenían por su honor.

Encontró el honor en el éxito de las misiones diplomáticas que le fueron confiadas. Mostró su nobleza en el lustre y la magnificencia con las que trataba a los príncipes moros y negros. Siguiendo el ideal de la Ilustración, el filósofo cultivó las virtudes cívicas y sociales: no estaba exiliado en este mundo y se esforzó por actuar para el bien de todos. Enfrentado, desde su llegada a Saint-Louis, a los estragos y al desorden general, a la falta de materiales y de mano de obra, a la corrupción de los hombres y a la malevolencia, Boufflers, fiel a sus convicciones, consagraría toda su energía y toda su actividad a reparar la colonia. Dio una importancia particular al urbanismo y a la arquitectura que, aparte de las comodidades que aportaba, tenía un valor estético y simbólico:

J'ai changé la façade de mon gouvernement, j'ai rétabli les croisées à distances et hauteur égales, j'ai simulé un socle au bas du mur, un cordon au premier étage, des encadrements aux fenêtres, une balustrade au toit, le tout sans m'éloigner de la simplicité plus que rustique que ce pays-ci commande; et je suis parvenu à me donner une petite représentation physique des changements utiles que je compte faire dans l'ordre moral (Boufflers, 2010: 311-312).

Hizo edificar también cuarteles, prisiones, una iglesia. Su preocupación era humanitaria: el bien de la colonia es el de los hombres que la forman. Había que reglamentar la vida colectiva, salvar vidas evitando a los saqueadores los rigores de la justicia militar, luchando contra la enfermedad, imponiendo medidas de salubridad, etc. La visión de Boufflers es característica del espíritu de la Ilustración: imaginaba adquirir territorios, soñaba con poblarlos, darles un valor gracias a la ciencia que le apasionaba: viajaba con libros, instrumentos de matemáticas y de física; conocía, como lo muestran las frecuentes alusiones en las cartas, los descubrimientos y los experimentos recientes; manifestaba una atención constante a la meteorología, a la fauna, a la flora, a todo lo específico de esas tierras lejanas y a la explotación que se podría hacer allí. El caballero retomaría este sueño en 1797, cuando, en el exilio, tras casarse con Éléonore de Sabran, pretendió instalar una colonia de refugiados franceses en unas tierras de Silesia cedidas por el príncipe Enrique de Prusia.

Estas cartas no son únicamente un documento útil para la historia de las colonias, sino que también son literatura.

La lettre, on le sait, est régie par des principes hérités d'une réflexion théorique qui s'est développée à l'époque classique. C'est dans ce cadre, celui des ambitions de l'épistolier et des attentes de sa correspondante, que se mesure l'intérêt de ces lettres écrites par un maître du goût épistolaire.

[...] La lettre, mieux qu'un portrait, est l'image du cœur, de l'âme: elle montre toutes les pensées et tous les sentiments. Idéalement, ce ne sont plus des mots qui la constituent, mais l'être lui-même. Toutefois ce fond de soi, c'est à la manière et au style qu'il se reconnaît. L'art d'écrire des lettres a des modèles à l'aune desquels on peut en mesurer la réussite. Cette compréhension de la pratique épistolaire entraîne toute une série de principes énoncés dans les lettres: écrire une lettre suppose du temps et du soin, il ne suffit pas de prendre la plume; il ne faut pas ennuyer, et, pour cela, ne pas se répéter, varier le ton et l'expression, surtout ne pas faire trop long (Bessire, 1998: 15).

Este tipo de cartas híbridas, cartas de viaje y de amor a la vez, tienen al menos dos estilos diferentes: uno retórico, necesario para convencer de la permanencia de sus sentimientos, asegurarse de los sentimientos del otro, justificar su marcha y hacérsela perdonar; y otro narrativo o descriptivo. El primero supone amplitud y ritmo. El estilo del relato y de la descripción, característico de la carta de viaje, se distingue claramente del otro, pues la frase es más corta e incisiva. El caballero hizo de estas cartas un verdadero ejercicio de estilo. Las cartas de Boufflers eran enviadas por paquetes; las de la condesa le llegaban de la misma manera. No había pues un intercambio regular. Sin embargo, las escribían día a día, seguidas unas de otras, sobre el mismo papel. Estas condiciones específicas acercan estas cartas a la escritura reflexiva del diario. Boufflers sabía escribir de manera breve y espiritual: relatos vivos y cuadros contruidos cuidadosamente, reflexiones y máximas morales, y, como contrapunto, la reafirmación de los sentimientos que confesaba a su amante. Esta prosa ritmada y contruida sobre la repetición, el paralelismo y la antítesis, que se presta muy bien a la lectura en voz alta, mantiene siempre una gran claridad y precisión. Gracias a esta escritura diaria, nuestro caballero superaba el sufrimiento y el sentimiento de abandono que le acosaban, imponiéndose ante la condesa el consuelo de la sabiduría.

La lettre est un genre mondain et codifié, mais en même temps une forme très plastique: en l'adaptant aux circonstances sans contrevenir aux principes qui la régissent, sans lui enlever les agréments de l'exotisme et du récit d'aventure ni le charme des lettres d'amour, il lui donne aussi une valeur morale et en fait le lieu où se dit la vérité d'un homme (Bessire, 1998: 19).

Antes de finalizar el siglo XVIII, el matrimonio Boufflers sabía que el doble diario epistolar de los años 1786-1787, que era para ellos un testimonio de su fidelidad recíproca, merecía ser mostrado al público. La primera edición (1875)³⁷, de Ernest de Magnieu y Henri Prat, fue parcial. El diario de Boufflers fue objeto de

³⁷ *Correspondance inédite de la comtesse de Sabran et du chevalier de Boufflers: 1778-1788*, publicada por Ernest de Magnieu y Henri Prat, París, Plon, 1875.

dos ediciones posteriores: la de Paul Bonnefon (1905)³⁸ y otra más reciente de François Bessire (1998)³⁹. Dos siglos después, podemos disponer por fin de una edición crítica fiable de estos dos diarios, gracias al trabajo realizado por Sue Carrell⁴⁰.

3. BOUFFLERS COMO COARTADA: *LES CAPRICES D'UN FLEUVE* (1996) DE BERNARD GIRAUDEAU

En 1996, Bernard Giraudeau estrenó *Les Caprices d'un fleuve*, largometraje inspirado en el diario del caballero de Boufflers durante su estancia en Senegal; diario que, como hemos visto, fue dirigido por paquetes a la que más tarde se convertiría en su esposa: Madame de Sabran.

La acción de la película de Giraudeau se desarrolla en Senegal en la época de la Revolución francesa. En 1786, el rey de Francia nombra al caballero Jean-François de la Plaine gobernador de una colonia al oeste de África. Allí descubre, poco a poco, los caprichos del río Senegal, las realidades de la esclavitud, y se enamora de una joven nativa que se convertirá en su esposa. El nuevo gobernador se verá confrontado con acontecimientos históricos, revolución, esclavitud, y predicará la diversidad. Se trata de una película de amor atormentado por la historia, una película de aventuras en el desierto, sobre el río y las costas de Senegal. Se trata de un recorrido iniciático, una toma de conciencia de un hombre profundamente europeo, francés, noble, elitista, cegado por el lujo y la comodidad de su condición. El protagonista de esta historia no conocerá la tormenta revolucionaria, su destino está en otra parte, tiene otro viaje que hacer, un amor inesperado que vivir, una cultura diferente que conocer: un hombre nuevo va a nacer.

³⁸ Esta edición apareció en varios números sucesivos de la *Revue politique et parlementaire (Revue bleue)*, a partir del 12 de agosto de 1905.

³⁹ *Lettres d'Afrique à Madame de Sabran*, prefacio y notas de François Bessire, Arles, Babel, 1998.

⁴⁰ *Le lit bleu: correspondance 1777-1785*, edición establecida y presentada por Sue Carrell, París, Tallandier, 2009; y *La promesse: correspondance 1786-1787*, edición establecida y presentada por Sue Carrell, París, Tallandier, 2010.

En 1786, mientras que Francia se agita ante una revolución que es ya inevitable, el vizconde Jean-François de La Plaine es exiliado a las costas del oeste de África por haber matado en duelo a un amigo del rey, «un vieux marquis», por el amor de una mujer, Louise. Como gobernador de Port-Saint-Louis, una zona arenosa abandonada a los caprichos del río, tiene que enfrentarse a la hipocresía y a la corrupción. La historia es contada por el hijo del protagonista, hijo que tendrá con una joven esclava, Amélie, que morirá al nacer éste. «L’histoire de mon père commence ce jour de février 1786. Ce matin-là semblait être le premier». La película comienza con la escena del duelo. La música invade el silencio tras el último disparo: los acordes de un laúd, las notas largas de un violonchelo y un clavecín acompañando a una voz femenina, la de Louise, la amada del vizconde, que aparece en la siguiente escena dando un recital en un salón, rodeada de cortesanos y cortesanas; al clavecín descubrimos a nuestro protagonista, al que veremos mostrando sus cualidades musicales en numerosas ocasiones a lo largo de la película.

Jean-François, en su despedida, bromea cuando una dama le pregunta qué va a hacer en Senegal: «combattre les moustiques, jouer avec les singes, chevaucher les negresses», a lo que ésta le responde que sigue siendo demasiado libertino para que alguien pueda retenerlo. El protagonista intenta consolar a su amada diciéndole que en un mes le llegaran sus cartas⁴¹, pero ella se lamenta de los años que pasará sin poder tocarle. Mientras que un cortesano se alegra de su marcha, una anciana (que posiblemente sea su madre) le pide que vuelva pronto, antes de que la muerte se la lleve⁴².

Antes de la partida del protagonista, tiene lugar una representación teatral, una comedia de Marivaux. Ordenan a dos niños negros que se queden en pie, sujetando unos grandes candelabros. Estos niños apenas se mantienen derechos por el cansancio y las lágrimas resbalan por sus mejillas; deben permanecer sin

⁴¹ Jean-François escribe cartas a Louise, como hace Boufflers con Madame de Sabran.

⁴² Boufflers había sido también descuidado con su madre; ni siquiera se había despedido de ella antes de su marcha a África. Es cierto que ella estaba en Lorena y que él no había tenido apenas tiempo para visitarla, pero Madame de Boufflers pensaba que su hijo debería haberlo dejado todo para ir a verla; estaba tan molesta que se negó a escribir a su hijo a África. Lleno de remordimientos, Boufflers le mandó una carta mientras volvía a Francia; pero ya era demasiado tarde, pues en el momento en que el caballero escribía esas líneas, su madre llevaba muerta cinco semanas.

moverse mientras los niños blancos duermen plácidamente en los sillones. Así, desde el comienzo, podemos ver ya la crítica que invade el largometraje de Bernard Giraudeau.

Lo erótico también tiene cabida en esta película. Nuestro protagonista y su amada hacen el amor mientras que en la sala contigua tiene lugar la representación teatral de la que hablábamos. Además, Jean-François conocerá en Senegal a una mujer rica, una mestiza de gran sensualidad, que se convertirá en su amante. Con ella, numerosas escenas amorosas tendrán lugar a lo largo de la película.

La música ocupa aquí un lugar muy importante. Está presente en los momentos más significativos, no sólo en la despedida francesa del protagonista, sino también durante su estancia en África. Jean-François siempre tiene un clavecín a mano para deleitar a quien le rodea: al llegar a Senegal, lo primero que ordena hacer a sus guardias es limpiar la que será su casa al ritmo de su clavecín; uno de sus subordinados toca la flauta, habilidad que entusiasma al protagonista, por lo que tocarán juntos; en una fiesta en la que se encuentran todas las personalidades del lugar, ve un clavecín y se pone a tocar; incluso en su expedición por el río, lleva con él un clavecín en el barco; también se entretiene tocando este instrumento para la que será la madre de su hijo, Amélie, mientras ésta canta. Los libertinos conocen los efectos de la música y la turbación que produce en aquéllas a quien éstos se proponen seducir. Michel Delon comenta, en relación con *La Petite Maison* de Jean-François de Bastide: «Si cette perméabilité à l'effet musical est déjà si manifeste dans une loge d'opéra, au vu et au su de tout le public, qu'en sera-t-il dans l'intimité d'un bâtiment conçu tout spécialement pour l'amour?» (Delon, 2000: 180). El arte del libertinaje extrae de los acordes vocales e instrumentales una erotización del ritmo y una realización estética de la orgía. La música se confundirá así con la turbación amorosa.

Jean-François entra en el mundo del comercio de esclavos en su primera expedición a lo largo del río. Un rey negro le regala una niña esclava, a la que el protagonista llamará Amélie. Éste le enseña a leer, escribir, tocar el clavecín, cantar..., la trata como a una hija. Un día, la niña desaparece y, después de buscarla durante varios días, dan con ella; prisionera entre otros esclavos, consiguen liberarla.

Tras cinco años de exilio, el protagonista de la historia vuelve a Francia para ser juzgado por la Revolución. Amélie se queda en África embarazada de éste. El protagonista quería volver a verla, pero no podrá, pues ésta muere al nacer su hijo, que es el narrador de la historia. La relación entre Jean-François y Amélie pasará así por diferentes etapas: dueño y esclava, padre e hija, hombre y mujer.

A través del homenaje que hace Bernard Giraudeau en la recreación de los hechos, en su película *Les Caprices d'un fleuve* (1996), se lleva a cabo la actualización de estos textos de Boufflers: la correspondencia con Madame de Sabran durante su estancia en Senegal. Boufflers se convierte así en coartada de Giraudeau para realizar la crítica del comercio de esclavos en el siglo XVIII, poniendo de manifiesto temas como el derecho a la diversidad, la igualdad de los hombres según la concepción de la Ilustración, y la tolerancia.

Capítulo VI:

Los últimos años

Devant l'impossibilité d'obtenir un office public intéressant qui lui eût permis d'accomplir la mission significative à laquelle en raison de son état, de son éducation et de son amour-propre il se sentait destiné, Boufflers déçu se consacra à sa femme et à sa plume et, se détournant de la cause publique, se mit à «cultiver son jardin» (Vaget, 1976: 111).

1. LA REVOLUCIÓN

A su regreso de Senegal, Boufflers se encontró con una Francia de burbujeante optimismo a pesar de su agotamiento. Ante el desmoronamiento inminente de las finanzas públicas, el rey se vio obligado, por primera vez desde hacía ciento setenta y cinco años, a convocar los Estados Generales. En todas las provincias consumidas por las guerras y los impuestos, renació la esperanza: ingenuos y calculadores contaban con el liberalismo y la comprensión del rey para mejorar su situación. Boufflers pensaba que por fin había llegado su oportunidad y decidió poner en marcha todo lo necesario para ser elegido diputado de Lorena (Vaget, 1976: 75); los esfuerzos del caballero darían sus frutos.

El 12 de junio de 1788, nuestro caballero fue elegido miembro de la Academia francesa, ocupando el puesto de Monseigneur de Montazet, arzobispo de Lyon, fallecido el 3 de mayo del mismo año. Octave Uzanne desconfía de los derechos más o menos legítimos para conseguir esta ilustración literaria, señalando

que, en esta época, el talento no influía en nada para el juicio de los *Immortels*⁴³, y el nuevo elegido era llevado al sillón gracias a la influencia de amigos serviciales y bulliciosos antes que por su deseo personal (Uzanne, 1878: LIII). Su recepción tuvo lugar el 29 de diciembre de 1788. Su original discurso comienza con un fragmento sobre los negros y sobre las costas de Senegal; después, transporta a su auditorio al entorno de los pastores de la Arcadia y al valle de Tempé. En este discurso encontramos pasajes muy importantes sobre el estilo: la claridad del estilo, según Boufflers, es el primer indicio y la garantía más segura del ingenio; igual que la luz del día, compuesta de varios rayos, no sólo depende de la propiedad de las expresiones, sino también de la elección de las imágenes, de la exactitud de los giros y sobre todo del orden de las ideas; hay en todos los géneros, desde el más serio hasta el más frívolo, desde la epopeya hasta el idilio, desde la sublime filosofía hasta las ideas más sencillas, una marcha constante, una dependencia sucesiva, un encadenamiento invariable y casi una filiación de causas y de efectos, de principios y de consecuencias, que, observada o desconocida, produce la luz o la oscuridad; reflejar su idea de una manera fiel es a la vez la finalidad y el arte de escribir (Uzanne, 1878: LIV).

El 11 de septiembre de 1788, su permiso temporal en la administración de Senegal se convirtió en definitivo, pero conservaría el sueldo y el título de gobernador de Senegal hasta octubre de 1791. En octubre, fue nombrado gran magistrado de Nancy y elegido, por sus compatriotas, diputado en los Estados Generales convocados por Luis XVI. Boufflers apenas se hizo notar en sus nuevas funciones. La política no era su terreno; pronunció discursos más ricos en buenas intenciones que en inspiración oratoria; habló del clero, del trato de los titulares eclesiásticos y de los octogenarios, de la propiedad de los inventos y de los descubrimientos, etc. Todas sus mociones muestran una gran sabiduría y moderación, pero nada más: «politicien conservateur, amateur de métaphores et de clichés. Son discours est plus un exercice de style qu'une profession de foi politique» (Vaget, 1976: 75). En su toma de posesión de su cargo de magistrado de Nancy, el caballero pronunció un discurso donde parecía estar de acuerdo con las transformaciones que, un año antes de la Revolución, parecían ya inminentes:

⁴³ Miembros de la Academia Francesa de la lengua.

«L'État se régénère: un nouvel ordre de choses sort d'un ordre moins parfait, et mes yeux s'ouvrent à l'aurore des plus beaux jours de la France» (citado por Vázquez, 1989-1990: 396). Sin embargo, la presunción de momentos de inestabilidad y de violencias, le hizo ser más prudente en su discurso como diputado en los Estados Generales, donde defendió, frente a los diputados liberales, que querían el control legislativo, administrativo y de la policía por la Asamblea constituyente⁴⁴, al rey, que reclamaba para sí el poder administrativo y el control de la policía. «L'analyse du discours qu'il fit à l'Assemblée de Baillage révèle un politicien réactionnaire et médiocre» (Vaget, 1976: 76). Más adelante, ante la propuesta por los liberales de la nacionalización de los bienes de la Iglesia, en octubre de 1789, reaccionó en contra de dicha medida, proponiendo, a lo que le parecía una actitud violenta y abusiva, una alternativa moderada y tolerante: en lugar de la expropiación, Boufflers abogaba por una indemnización de la Iglesia al Estado, seguida de la instauración de un impuesto fijo; del mismo modo, no creyó que la solución estuviera en la eliminación forzada de los eclesiásticos, sino que propuso una reconversión del clero, que pasaría a ejercer tareas sociales.

Sin ser demócrata, Boufflers había adquirido algunas nociones de liberalismo por el contacto con personajes importantes como Saint-Lambert y Voltaire; además, estaba muy ligado a nobles liberales célebres como La Fayette, Noailles, La Rochefoucault y Ségur. Madame de Sabran, más tranquila, reflexiva y prudente, juzgaba el movimiento de las ideas lleno de peligros, y preveía, con una perspicacia sorprendente, las consecuencias. Boufflers le escribía en octubre de 1789:

Si tu étais ici, jolie enfant, tu me consolerais et je te conseillerais, ou, pour mieux dire, j'en ferais semblant, car ta petite raison, cachée derrière toutes sortes de folies, vaut mieux que toute une Assemblée nationale (citado por Croze, 1894: 188).

Convencida firmemente de que estas nuevas ideas llevaban el país a los abismos o, al menos, a la destrucción de un estado social de cuya existencia, ella y los suyos,

⁴⁴ Los Estados Generales se autodenominaron como tal el 27 de junio de 1789 con el consentimiento del rey.

no debían sino alegrarse, Madame de Sabran lamentaba la ceguera de los que la rodeaban e intentaba vanamente iluminarla. Boufflers, al contrario, persuadido de que la edad de oro comenzaba para Francia, le reprochaba su espíritu retrógrado que no quería abrirse al progreso. Las ideas políticas de Madame de Sabran, totalmente conservadoras, se explican por el hecho de que gozaba de una posición privilegiada en la sociedad y pretendía conservarla. Reaccionaria y oportunista, inició una feroz campaña para incitar al liberal e ingenuo Boufflers a actuar según sus ideas. Una de las cartas más reveladoras de la influencia que ejerció sobre él, es ésta que escribió el 24 de junio de 1789, en el momento en que la crisis entre el rey y el tercer estado estaba en su apogeo; Boufflers se encontraba ante el dilema de seguir su razón y unirse a los diputados liberales contra el rey o permanecer fiel a éste; Madame de Sabran se encargó de convencerlo invocando el honor, el respeto a los antepasados, la fidelidad a las tradiciones y el temor a ofender:

C'est ta cause cependant que je plaide: la mienne est perdue, je le sais. Je m'en afflige, mais, dans ce moment-ci, il n'est plus temps d'en parler. Un plus grand intérêt m'occupe; c'est le tien, c'est celui de ton honneur, de ta considération, de ton bonheur.

[...] Tu ne te verrais pas de sang-froid regardé comme le partisan de MM. Target, Mounier, Chapellier, Mirabeau, etc. Tu frémirais de siéger à côté d'eux et de ne pouvoir t'opposer à leurs discours insensés, à leurs projets fous et séditieux! Que ferais-tu, mon enfant, dans cette abominable assemblée, si jamais ta faiblesse et ta trop grande déférence à des conseils perfides que l'intérêt seul de M. Necker dicte aux dépens du tien, pouvaient t'y entraîner?

[...] Et quand même il devrait triompher, les membres de cette bonne et antique noblesse, si dévouée de tout temps à l'honneur et au soutien du trône et de la monarchie française, doivent-ils participer à une indigne victoire?

[...] Au nom dirai-je, de ton amitié première, au nom de ton intérêt et de ton repos, ne consulte que ta conscience et songe au sang qui coule dans tes veines. Adieu, mon enfant, adieu. Je meurs d'effroi en songeant que la plus chère partie de moi-même peut prendre un parti qui me fasse rougir (citado por Croze, 1894: 157-160).

Aunque afirmaba fidelidad y lealtad hacia la monarquía, Madame de Sabran tenía poco respeto por Luis XVI, al que consideraba incapaz de defender el trono y el ideal aristocrático. No dudó en ordenar a Boufflers que desobedeciera a su rey y que fuera más monárquico que él para defender la monarquía por encima de todo:

Les ordres du roi ne sont déjà plus rien aux yeux des deux partis. Il les anéantit lui-même d'un moment à l'autre. Si on le défend, ce sera malgré lui. Mais on le défendra, n'en doute pas, avec succès et avec gloire. [...] Tu ne dois passer dans cette assemblée infernale que le dernier de ta Chambre, à moins d'un ordre formel, je ne dis pas du roi mais de tes commettants. Leur volonté sera ton égide contre le déshonneur. Car il ne faut pas le dissimuler: le mot de lâche est prononcé aujourd'hui contre les déserteurs de la noblesse (citado por Croze, 1894: 163-164).

Las discusiones eran a menudo muy intensas en el círculo familiar, y si el afecto profundo que los unía impedía que éstas se convirtieran en disputas demasiado violentas, quedaba sin embargo un fermento de discordia que perturbaba y entristecía la vida. Madame de Sabran abandonó París la víspera del 14 de julio de 1789, acompañada de su hijo Elzéar, y dejando allí a su hija y al caballero. Boufflers tenía que quedarse obligado por su deber como diputado en la Constituyente.

Elle essaya d'entraîner avec elle Boufflers, sa fille, ses petits-enfants; mais Boufflers était retenu par de graves intérêts politiques et financiers, puis il ne jugeait pas la situation aussi désespérée; il promettait du reste de rejoindre son amie dans le plus bref délai possible. Delphine non plus ne prenait pas les choses au tragique; elle était persuadée que tout s'arrangerait le mieux du monde, et que sa mère et Elzéar, après une simple promenade à l'étranger, rentreraient paisiblement en France, riant eux-mêmes de leur vaine frayeur (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 77-78).

No se conserva ningún análisis crítico de Boufflers sobre la situación política pero sabemos que sentía tal aversión ante los acontecimientos del momento, que no pensaba en otra cosa que en ir a refugiarse a un pequeño rincón de Francia en donde esperaba no volver a oír hablar de la Revolución. En plena sesión de la Asamblea nacional, escribió a Madame de Sabran para describirle el proyecto de retiro que ocupaba todos sus pensamientos. Se trata de una visión en la más pura tradición de Jean-Jacques Rousseau:

Je ne perds point de vue mon projet de retraite dans les montagnes des Vosges et mes pensées et mes projets se sont arrêtés sur une ferme appartenant autrefois aux dames de Remiremont. Elle est placée au bout de l'étang, ou, pour me servir des termes du pays, du lac de Gérardmer, dans les sites les plus agréables, dans le meilleur endroit de cette belle partie des Vosges, à la source de la rivière où tu as été voir pêcher des perles. Nous aurions la pêche du lac, nous serions entourés d'excellents pâturages, de bons arbres fruitiers et de quelques petits champs (citado por Croze, 1894: 173-174).

Asociaba a esta granja una atmósfera de paz y de armonía natural entre los hombres y la naturaleza, digna de cualquier utopía de buen salvaje. Describió la sociedad a la que esperaba unirse yendo a vivir a esta granja como lo opuesto a la sociedad con la que se relacionaba en París. El orden y la moral reinarían sin dificultad apoyándose en el respeto a los antepasados y la tradición. Pero como hombre de honor, Boufflers permaneció en París para llevar a cabo la misión que le había sido confiada.

El 4 de enero de 1790, Boufflers fue nombrado secretario de la Asamblea, y, el 6 de enero, fundó el *Club des Impartiaux* junto a Malouet, Vivien y La Rochefoucault. Formado por partidarios de la monarquía que se reunían en la *rue des Grands-Augustins*, el *Club des Impartiaux* se instaló en la *rue de La Michodière*. Bajo la presidencia de Pierre-Victor Malouet, hizo una propaganda muy hostil a los jacobinos. *Le Journal des Impartiaux*, redactado por M. Salles de la Salle, proclamaba las convicciones y la intención de sus miembros de reestablecer el orden y la ley.

Il est plus que temps de ramener l'ordre, la paix et la sécurité; c'est le seul moyen de sauver la patrie, de garder la foi promise et due aux créanciers de l'État, de ranimer le commerce et de rétablir la perception des revenus publics, sans lesquels on verrait bientôt périr la Constitution elle-même et la liberté (citado por Vaget, 1976: 95-96).

La carrera política de Boufflers durante estos dos años que marcaron el comienzo de la Revolución fue un fracaso pues no supo ver, comprender y aceptar a tiempo las ideas que agitaban la sociedad. Aunque su mentalidad había evolucionado a lo largo de estos dos años (de aristócrata monárquico se había vuelto demócrata monárquico), estuvo siempre del lado de los reaccionarios: mientras que las tendencias se dirigían siempre hacia la izquierda, Boufflers fue aristócrata cuando debería haber sido demócrata, y demócrata cuando debería haber sido revolucionario. No comprendió lo que representaba la Revolución.

Pasando el relevo a la Asamblea legislativa, la Asamblea constituyente se separó en septiembre de 1791 con el sentimiento de haber cumplido su misión con éxito. Boufflers, consternado por la derrota que acababa de sufrir su clase, hastiado de los abusos de los que había sido testigo y consciente de que su seguridad estaba en juego, decidió emigrar inmediatamente. Dejó París a principios de octubre convencido, como la mayoría de los otros emigrados, de que la Revolución no era sino temporal y de que podría regresar pronto para llevar la vida tranquila de un hombre de letras viviendo al margen de los acontecimientos. Antes de exiliarse, compró una pequeña propiedad, que codiciaba desde hacía mucho tiempo, en los Vosgos: «la plus belle maison» del pueblo de Celles (Croze, 1894: 295); sin embargo, no llegaría a disfrutar de ella, pues sería confiscada, tras su marcha, como bien de emigrado. El 16 de octubre escribió una carta a Madame de Sabran para anunciarle su partida y darle a conocer sus proyectos:

Je te vois à Rheinsberg [...].

Nous passerons quelque temps dans ce lieu chéri, auprès d'un ami (car il permet ce nom-là), auprès d'un ami auquel le reste du genre humain n'offre rien de comparable, et, lorsque nous pourrons rentrer dans notre triste patrie, nous trouverons notre petit asile champêtre, où la nature

semble avoir rassemblé tout ce qui peut plaire à la philosophie et même à la fantaisie (citado por Croze, 1894: 295-296).

Soñaba con un retiro bucólico en donde, escapando a la realidad que era la Revolución, podría vivir lejos de esta sociedad malvada, en plena naturaleza. Como remedio a la conmoción social, nuestro caballero proponía una visión pastoral.

Imagine-toi, mon enfant, un bassin ravissant, traversé par la plus limpide, la plus argentée, la plus diamantée de toutes les rivières, la Moselle près de sa source, et de toutes parts entourée de noires montagnes, variées dans leurs formes et se prolongeant à perte de vue dans trois ou quatre vallées plus riantes les unes que les autres. Au milieu du bassin est Remiremont, et, de là, par un chemin qu'on voudrait imiter dans un jardin anglais et qui court entre des rochers et des prés, on parvient, à un petit, tout petit hameau qui a l'air de se cacher, par humilité, derrière les moindres tertres. C'est là ce village de Celles dont nous avons déjà tant parlé; il est resserré, d'un côté par la rivière qui paraît, en cet endroit-là, redoubler d'éclat dans ses petits flots et de grâce dans ses contours, et de l'autre par la noire et raide pente du Saint Mont. Celles est composé de vingt pauvres maisons dont à peine la nôtre paraît la plus belle. On y arrive enfin à cet asile de ma consolation et de notre amour. Tout annonce au premier aspect la ruine et le délabrement, mais en même temps promet une réparation facile et des embellissements peu coûteux: un petit pavillon à trois croisées de face un peu distantes l'une de l'autre forme notre future demeure (citado por Croze, 1894: 296-297).

2. EMIGRACIÓN Y VEJEZ

Après avoir pris possession de son nouveau domaine qui devait être, quelques semaines plus tard, confisqué comme bien d'émigré, il s'achemina vers la Prusse, commençant la vie errante qu'il allait mener, pendant neuf ans, loin de sa patrie (Croze, 1894: 298).

En octubre de 1791, Boufflers, que había perdido poco a poco todas sus ilusiones por la Revolución, salió de Francia y, el 6 de enero de 1792, llegó a Rheinsberg, donde se reencontró con Madame de Sabran; ésta había llegado a la corte de Enrique de Prusia, junto con su hijo Elzéar, el 20 de julio de 1791: «Depuis qu'elle résidait en Prusse, Mme de Sabran ne cessait de presser le chevalier de tenir sa promesse et de venir la rejoindre; le prince Henri insistait également pour qu'il vînt goûter les plaisirs paisibles et délicats de Rheinsberg» (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 103). El príncipe Enrique de Prusia, hermano de Federico el Grande, y tío del entonces rey de Prusia, Federico Guillermo II, era un príncipe culto y demócrata; no habiéndole permitido su posición de hijo menor acceder al trono, había sublimado sus frustraciones políticas retirándose a su *château* de Rheinsberg, situado a 80 kilómetros al norte de Berlín, donde había reunido en torno a él una corte de hombres refinados que cultivaban las letras y las artes; francófilo, había hecho un viaje a París en 1784 donde había conocido a Madame de Sabran, quien lo había introducido y guiado en los salones de la alta sociedad de la que ella formaba parte; el príncipe había apreciado mucho el ingenio y la personalidad de la condesa y, cuando ésta decidió emigrar, él se mostró encantado de ofrecer su hospitalidad a la que consideraba como una de las embajadoras más refinadas de la cultura francesa. Había ampliado la invitación al caballero de Boufflers, esperando que ambos contribuyeran a realzar el esplendor

de su pequeña corte, que era encantadora pero monótona. El príncipe Enrique moriría en su castillo de Rheinsberg en 1802.

Boufflers se sintió tanto menos desorientado que no sólo se encontró un país organizado políticamente según sus ideas, sino también una sociedad selecta a imagen y semejanza de las cortes francesas del Antiguo Régimen. El ambiente de la corte del príncipe Enrique recordaba al caballero, aunque con un toque menos brillante, la corte de Lunéville, el *château* de Chanteloup de Choiseul, la residencia de Montmorency de la *maréchale* de Luxembourg, el *château* de Bel Œil del príncipe de Ligne y otras residencias en donde había destacado. A pesar de la simpatía que profesaba por los revolucionarios, el príncipe Enrique había acogido a otros emigrados. Como el anfitrión adoraba la lengua francesa, todo el mundo se esforzaba por participar en sus reuniones a través de poemas, canciones, charadas y otros juegos de sociedad. Pero no todo eran juegos poéticos: el teatro y la ópera también tenían lugar.

Prusia estaba impaciente por ocupar los territorios de Polonia que acababa de anexionar, y Federico Guillermo II repartió, entre los emigrados que ocupaban su país, las tierras en cuestión. Boufflers obtuvo así vastas concesiones de tierras en Wymyslow, en Silesia oriental, donde se marchó con Madame de Sabran, en mayo de 1797, con la intención de instalar allí una colonia agrícola de refugiados franceses. En junio del mismo año, el caballero y Madame de Sabran se casaron en Breslavia (Wroclaw) después de una relación de veinte años. Stanislas tenía cincuenta y nueve años, y Éléonore cuarenta y ocho, pero sus corazones eran jóvenes y se amaban con el entusiasmo de la juventud y la filosofía de la madurez. Madame de Sabran se convirtió así en Madame de Boufflers.

Pourquoi ces vingt ans d'attente? M^{me} de Sabran était veuve; Stanislas-Jean de Boufflers aurait pu l'épouser, s'il avait renoncé à son statut de chevalier de Malte. Mais c'était renoncer aussi au plus clair de ses revenus, à ses bénéfices ecclésiastiques. Homme d'honneur, il ne voulait pas demander à sa future femme de subvenir aux frais du ménage: les biens de M^{me} de Sabran devaient revenir à ses deux jeunes enfants.

En 1797, ils ne possèdent plus rien, ni l'un ni l'autre. Ils se marient donc et, en 1803, ils s'installent à la campagne près de Paris. Ils plantent

deux arbres, un chêne et un tilleul, en souvenir de la fable d'Ovide, *Philémon et Baucis*; ils cultivent leur jardin; et ils y sont heureux (Carrell, 2009: 23-24).

Este mismo año, Boufflers fue nombrado miembro de la Academia de Berlín. Tres años después, recibiría la autorización para volver a Francia, liquidaría su parte de la concesión a bajo precio y regresaría a París.

Madame de Genlis (1746-1830), haciendo referencia al sentimiento duradero que Madame de Sabran había inspirado al caballero de Boufflers y a la influencia que había ejercido sobre él, escribiría:

Le chevalier de Boufflers, si célèbre par son esprit, qui ne montra d'abord que de la grâce et de la légèreté dans de fort jolis vers, mais qui avait autant de solidité que d'agrément, se moqua longtemps de la sensibilité et fit l'éloge de l'inconstance. Cependant il a prouvé qu'il était profondément sensible et que le mérite uni à la grâce pouvait le fixer; il a épuisé, dans sa première jeunesse, tout ce que la légèreté, la plaisanterie, ont de piquant; il a réservé la raison pour l'âge mûr (citado por Asse, 1878: XXI-XXII).

El exilio, las preocupaciones, las pérdidas dolorosas produjeron en el caballero un gran cambio. Hastiado de los desengaños de la vida, comprendió al fin dónde estaban la felicidad y la verdad, y se unió incondicionalmente a la adorable criatura que le consagró su existencia; encontró junto a ella un apego ilimitado, una deliciosa intimidad y una tranquilidad incomparable. Durante estos ocho años de emigración, Boufflers continuó su carrera de hombre de letras, dándole a ésta un giro importante. Hasta entonces había sido conocido por sus poemas picantes, sus cuentos y sus cartas del viaje a Suiza. Entregándose al género serio, compuso dos obras teóricas, *Discours sur la vertu* y *Discours sur la littérature*, que leyó el 25 de enero de 1797 y el 9 de agosto de 1799 respectivamente, en la Academia de Berlín. En los últimos años de su vida, en medio de una existencia precaria y a menudo penosa, Boufflers mostraría una calma admirable y una filosofía serena que le honraría.

Gracias a las influencias de las que gozaba la hija de Madame de Sabran (ya marquesa de Boufflers), Delphine de Custine, Boufflers pudo volver a su patria en 1800. Ésta se había negado a abandonar París, había visto perecer a su marido y a su suegro en el cadalso y había sido encarcelada en la prisión de Carmes, donde había conocido al general de Beauharnais y a su esposa Joséphine; se convirtió en amante del primero y en amiga de la segunda; el general de Beauharnais fue guillotinado pero Delphine y Joséphine se salvaron; más tarde, gracias a la intervención de Joséphine, Bonaparte no puso ningún impedimento para borrar a Boufflers y a su mujer de la lista de emigrados y exclamó: «Qu'on le fasse revenir, il nous fera des chansons» (citado por Uzanne, 1878: LV). Cuando recibieron en Wymyslow el documento oficial que abría por fin las puertas de su país a dos pobres exiliados, plenos de alegría se apresuraron a liquidar todo lo que poseían en Polonia y a volver a su querida patria. Boufflers, incapaz de contener su impaciencia, dejó a su mujer encargada de arreglar sus asuntos y se marchó enseguida: «J'aime mieux mourir de faim en France, s'écriait-il, que de vivre en Prusse dans l'opulence» (citado por Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 358).

Cuando el caballero puso de nuevo los pies en Francia, estaba viejo, desgastado, achacoso, desalentado, melancólico y aburrido. Boufflers y su esposa ocupaban, desde su regreso a París, un piso bastante modesto en el que vivían muy humildemente, en *rue du Faubourg-Saint-Honoré*, nº 144. 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 emigrados probaba 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 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 comprar, el 25 de junio de 1803, una casita de campo en Saint-Léger, en los alrededores de París, cerca de Saint-Germain, en donde pasaba el verano y se entretenía cuidando de su jardín y viviendo de su pluma: «Après tant de traverses, Boufflers s'était fait agriculteur.

Comme Candide, il pouvait dire: “Et maintenant, allons cultiver notre jardin”» (Asse, 1878: XXX). Por muy modesta que fuera, esta última residencia no representó menos la realización de su sueño de retiro ya que ésta le pertenecía, estaba situada en el campo y en ella vivía junto a su compañera. Lydia Vázquez resume así el sueño del caballero: «Boufflers intentó la huida social a lo largo de toda su vida [...] y acabó refugiándose definitivamente en el retiro de la creación literaria» (Vázquez, 1989-1990: 402).

El 28 de enero de 1803, Boufflers participó en la reorganización de la antigua Academia francesa, siendo nombrado miembro del *Institut de France*⁴⁵, en la clase de literatura. Allí haría varios discursos: *Éloge du maréchal de Beauvau* en 1805, *Éloge de l'abbé Barthélemy* en 1806 y *Essai sur les gens de Lettres* en 1810. Roederer lo propuso ante Bonaparte como inspector de estudios, pero Bonaparte no lo encontró preparado para estas funciones severas⁴⁶. El 26 de noviembre de 1803 fue nombrado *maréchal des camps et armées honoraire*, y el 18 de diciembre obtuvo la banda de la Legión de Honor. En 1808, Boufflers publicó «une indigeste élucubration métaphysique» (Uzanne, 1878: LVI): *Le Libre Arbitre*. Ya no firmaba como «Chevalier de Boufflers», sino modestamente «Stanislas Boufflers⁴⁷, membre de l'Institut». También publicó en esta época algunos cuentos en prosa «où l'on retrouve une philosophie douce et un heureux mélange d'enjouement et de sensibilité» (Taschereau, 1827: XX), y de cuyo estudio nos ocuparemos más adelante: *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810).

⁴⁵ Creado el 25 de octubre de 1795, el *Institut de France* es el agrupamiento de las cinco academias: la *Académie française* (fundada en 1635), la *Académie des inscriptions et belles-lettres* (fundada en 1663), la *Académie des sciences* (fundada en 1666), la *Académie des beaux-arts* (creada en 1816 por la unión de la *Académie de peinture et de sculpture*, fundada en 1648, de la *Académie de musique*, fundada en 1669, y de la *Académie d'architecture*, fundada en 1671), y la *Académie des sciences morales et politiques* (fundada en 1795, suprimida en 1803 y restablecida en 1832).

⁴⁶ En un artículo sobre Roederer, de agosto de 1853, Sainte-Beuve cuenta que este sabio propuso, en una lista de inspectores de estudios, al caballero de Boufflers, y que Napoleón le respondió: «Comment voulez-vous donner pour inspecteur aux lycées l'auteur de poésies si libres et si connues? Les élèves, en entendant son nom, demanderont: “Est-ce le Chevalier de Boufflers qui a fait... etc.?” Et il indiquait une pièce plus que légère» (citado por Uzanne, 1878: LV-LVI).

⁴⁷ Cuando el régimen de los Borbones fue restaurado, Boufflers recuperó su título de marqués.

El 13 de abril de 1813, el joven conde de Elzéar de Sabran, hijo de Madame de Boufflers, y al que el caballero veía como su hijo, fue detenido y encerrado en Vincennes, bajo la orden del emperador, a causa de una correspondencia interceptada con Madame de Staël. Acusado de correspondencia con los enemigos del Estado, fue tratado como un criminal peligroso. Elzéar sería liberado a principios de julio gracias a las movilizaciones de su familia y amigos, pero exiliado a cincuenta leguas de París hasta su muerte. Boufflers terminó así la carta en la que agradecía a Napoleón la liberación de Elzéar: «Je serai son gardien, son mentor, et s'il était besoin je lui apprendrai ce que je sais le mieux, à aimer sa patrie, son devoir et son empereur» (citado por Delpéch, 1964: 306).

Nacido cortesano, Boufflers moriría cortesano. No habiendo podido deshacerse nunca de esta costumbre, continuó en el declive de su vida haciendo la corte a los grandes del momento. Habiendo regresado a Francia bajo el Consulado, Boufflers vivió bajo el Imperio en la familiaridad de la princesa Elisa Bonaparte⁴⁸ y del rey Jérôme⁴⁹, y frecuentó el salón de Sophie Gay⁵⁰. Su relación con Elisa Bonaparte le valió, cuando ésta recibió de su hermano el principado de Lucca y de Piombino en 1805, ser nombrado miembro de su Academia. Se ha reprochado a Boufflers haber honrado con sus poemas el poder de Napoleón; dirigió en efecto versos al rey Jérôme, pero el reconocimiento hablaba sólo de él. Boufflers siguió toda la carrera de Napoleón ya que éste fue nombrado primer cónsul en 1800, emperador en 1804 y abdicó en 1814; sin embargo, nuestro caballero nunca escribió ni una palabra de éste. Convencido de que la política era incompatible con la literatura, se refugió en una para escapar de la otra. Por otro lado, de todas sus carreras, la de académico es la que mejor realizó. La comenzó con veinte años en

⁴⁸ Elisa Bonaparte (nacida Maria-Anna el 3 de enero de 1777 en Ajaccio y fallecida el 7 de agosto de 1820 en Villa Vincenta) era la hermana de Napoleón Bonaparte. Esposa de Félix Baciocchi en 1797, de una familia de Córcega, noble pero pobre, y siendo entonces un simple capitán, con el cual tuvo cinco hijos. Fue a París dos años después de casarse, y allí se rodeó de la elite de hombres de letras, de la cual hacía su compañía habitual. Su marido fue coronado príncipe de Piombino y de Lucca, pero el poder soberano fue ejercido realmente por la princesa Elisa. Obtuvo el título de duquesa de Toscana en 1814. Tras la derrota de su hermano, vivió bajo el nombre de duquesa de Campignano. Se retiró primero a Bolonia, después a Alemania, y murió en Trieste en 1820.

⁴⁹ Jérôme Bonaparte de Westfalia (1784-1860), hermano menor de Napoleón.

⁵⁰ Sophie Gay (1776-1852), madre de Madame de Girardin, recibió en su salón a grandes escritores y artistas de la época: Madame Récamier, Chateaubriand, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Vigny, Lamartine, Balzac, Alfred de Musset, Alexandre Dumas, Jules Hanin, George Sand, Isabey, Talma, Scribe, Eugène Sue, Madame de Staël.

la *Académie de Nancy*, en 1758; después, la *Académie de Dijon* solicitó el honor de tenerlo como miembro, en 1766⁵¹; en 1788 fue nombrado en la *Académie française* y en 1797 en la de Berlín; en 1803, fue invitado a reformar la antigua *Académie française* y recibió el título de «Membre de la Classe de la Langue et de la Littérature Française de l'Institut Royal»; finalmente, en 1805, fue nombrado miembro de la Academia de Lucca, en Toscana. Su título de académico le dio la impresión de pertenecer una vez más a una elite y le resarcía de alguna manera de la pérdida de sus privilegios de aristócrata procurándole un lugar respetable en la nueva sociedad.

El 15 de junio de 1814, Luis XVIII le ofreció a nuestro caballero una sinecura nombrándolo administrador adjunto y conservador de la *Bibliothèque Mazarine*⁵². Pero Boufflers moriría el 18 de enero de 1815. He aquí el acta que fue inscrita en el registro del primer ayuntamiento de París:

Du 19 janvier 1815, à midi. Acte de décès de M. Stanislas-Jean, marquis de Boufflers, ancien maréchal des camps et armées du roi, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis et de la Légion d'honneur, membre de l'Académie française, décédé hier, en son hôtel, rue du Faubourg-Saint-Honoré, n° 144, à quatre heures du matin, âgé de soixante-dix-sept ans, marié à dame Françoise-Éléonore de Manville, etc. Signé: Elzéar de Sabran, Bertscher (citado por Uzanne, 1878: LVII-LVIII).

Acababa su larga vida, vencido por la edad, la tristeza y dolorosas enfermedades.

⁵¹ Fue nombrado miembro de la *Académie de Dijon*, como lo prueba su discurso escrito para la ocasión: «Remerciement de Boufflers à l'Académie de Dijon, le 29 décembre 1766, à sa réception» (Boufflers, 1816: 27-30).

⁵² El nombre de la biblioteca va ligado, sin ninguna duda, al de su creador, cuyo escudo de armas, omnipresente, adorna el frontón del edificio, los revestimientos de la sala de lectura y el marroquín rojo de las suntuosas encuadernaciones. De hecho, los orígenes de la institución remontan a las colecciones personales del cardenal Mazarino, recogidas a partir de 1643 en su palacete, bajo la dirección de Gabriel Naudé (1600-1653); pronto abiertas a sabios y letrados, éstas debían constituir la biblioteca pública más antigua de Francia. Para evitar su dispersión tras su muerte, el ministro del joven Luis XIV adjuntó su biblioteca al colegio que fundó por testamento, el 6 de marzo de 1661: el *Collège des Quatre-Nations*, llamado también *Collège Mazarin*, destinado a acoger a sesenta jóvenes originarios de las cuatro provincias recientemente anexionadas a Francia. Las colecciones de libros y los revestimientos que les sirven de estuche fueron transportados al pabellón oriental del nuevo edificio, que se convertiría, en 1805, en el palacio del *Institut de France*.

Depuis plusieurs années, la santé du chevalier déclinait peu à peu: les malheurs, les épreuves, la pauvreté, l'âge surtout avaient eu raison de ce tempérament si énergique; qui aurait pu reconnaître dans ce vieillard cassé, ratatiné, marchant avec peine, ayant perdu la mémoire, l'élégant et bouillant chevalier de Boufflers, l'auteur d'*Aline, reine de Golconde*, le boute-en-train de la cour de Lunéville, celui qui ne connaissait pas de cruelles! Hélas! il n'était plus qu'une ombre, un souvenir, et quand au mois de janvier 1815 il s'éteignit dans les bras de sa femme, ce fut presque une délivrance (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 481).

Sus compañeros académicos le rindieron homenaje y su amigo el conde de Ségur pronunció el discurso de despedida⁵³:

Quel homme réunit à un plus haut degré le talent de briller, le don de plaire, l'art d'attacher, que cet aimable et célèbre chevalier de Boufflers... Jamais personne n'eut plus de véritable bonté, aux piquantes saillies de l'esprit de Voltaire il joignait la bonhomie de Montaigne, la nature l'avait orné de l'aiguillon le plus fin, il ne l'employa jamais pour blesser... Ornement de la cour de France, il savait mieux mériter que demander, et l'amour des lettres l'éloigna presque toujours de la fortune. Privé des biens, il soutint le malheur avec ce noble courage qui ne laisse pas deviner l'effort (citado por Delpech, 1964: 311-312).

El 23 de enero fue enterrado en el cementerio de Père-Lachaise, junto al poeta Delille, su amigo, conforme a sus deseos. Sobre su tumba, fueron grabadas estas palabras pronunciadas por él mismo justo antes de su muerte: «Mes amis, croyez que je dors» (citado por Callewaert, 1990: 395), aparte de este epitafio compuesto por él mismo:

⁵³ *Funérailles de monsieur le marquis de Boufflers, le 23 janvier 1815* (Paris: Institut Royal de France, s.d.).

Ci-gît un Chevalier qui sans cesse courut,
Qui sur les grands chemins naquît, vécut, mourut,
Pour prouver ce qu'a dît le sage,
Que notre vie est un voyage (Boufflers 1827, tomo I: 111).

Madame de Boufflers viviría hasta 1827; murió el 27 de febrero. Delphine murió el 13 de julio de 1826. Elzéar murió en 1846.

3. LAS OBRAS TEÓRICAS DE BOUFFLERS

Desde su elección, a la edad de veinte años, en la *Académie royale des sciences et belles lettres de Nancy*, Boufflers se consideraba más o menos como un literato. Su elección en la Academia francesa, en 1788, y en la Academia de Berlín, en 1797, le confirmaron que ésta era su verdadera vocación. 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. En esta época, publicó ensayos literarios y filosóficos como: *Discours sur la clarté de style* (1788), *Discours sur la littérature* (1798), *Le Libre Arbitre* (1808) y *Essai sur les gens de Lettres* (1810). Se dedicó pues a poner por escrito sus convicciones políticas, sociales, literarias y filosóficas. Conservador y aristócrata, Boufflers 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).

Para hacer justicia a Boufflers, hay que insistir en el hecho de que no se consagró verdaderamente a la literatura hasta su regreso del exilio, en 1800, y que durante los sesenta primeros años de su vida, ésta no fue para él sino un pasatiempo. Por otro lado, era perfectamente consciente de no ser sino un aficionado y por ello distinguió, en su *Discours sur la littérature*, dos clases de escritores: la clase activa de los prosadores, poetas o autores dramáticos y la clase contemplativa, en la que él se incluyó, que comprende todos aquéllos que se interesan por la literatura.

Nous avons dit, que pour être admis dans la république des lettres, il suffisait de savoir lire et de pouvoir écrire, c'était dire que pour être littérateur il n'est pas nécessaire d'être auteur, mais qu'il suffit de pouvoir l'être; et c'était partager la littérature en deux classes principales: la classe contemplative et la classe active (citado por Vaget, 1976: 176).

El *Discours sur la littérature*, el ensayo más importante de Boufflers, no es la exposición de las ideas estéticas de su autor; no contiene ninguna referencia a sus escritos en prosa o en verso y, como consecuencia, no aporta ninguna información que pueda ayudar a interpretar su obra; consiste en una descripción de lo que Boufflers entiende por «homme de lettres». Por otro lado, como esta función representa la realización misma de su vida, analizarlo es revelar cómo se definía y cuál era su meta. El hombre de letras es ante todo, para Boufflers, un erudito cuyo comercio regular de las obras maestras forma el gusto y el sentido moral. Su papel en tanto que miembro contemplativo de la república de las letras es el de poner su experiencia y su objetividad al servicio de los jóvenes autores aportándoles sus consejos.

La profession de ces hommes paisibles, quoique la plus facile, n'est pourtant point sans utilité [...] ils peuvent mieux que personne autre avertir, guider et soutenir ceux qui voudraient prendre un essor plus hardi, et placés à l'entrée d'une carrière qu'ils ont souvent mesurée de l'œil de la pensée, ils deviennent pour les écrivains ce que les géographes sont pour les voyageurs (citado por Vaget, 1976: 177).

En su *Essai sur les gens de Lettres*, compuesto doce años más tarde, Boufflers abandonó la distinción que hacía entre los hombres de letras activos y contemplativos probablemente porque, habiendo aumentado su producción literaria, se juzgó digno del título de autor. La definición que da de ello le sirve así de autorretrato literario. Según él, las gentes de letras se distinguen del resto del mundo por su inteligencia, su don de observación, su sensibilidad, su entusiasmo y su originalidad. Son personas solitarias que tienen tendencia a refugiarse en la meditación y el ensueño pues el mundo les contraría. Viven al margen de la

sociedad no por misantropía sino para encontrar, en la soledad, la inspiración y la calma propicia para el estudio.

Partagés entre le monde visible et le monde invisible, ils semblent ne tenir au premier qu'autant qu'il le faut pour vivre, et toujours comme s'ils avaient affaire ailleurs. C'est ce monde invisible, au contraire, ce monde mystérieux où ils délassent de l'autre; c'est là, si on les en croit, le véritable domaine de l'homme (citado por Vaget, 1976: 177).

Este ensueño creador que revela en Boufflers una concepción prerromántica del artista es un objetivo en sí mismo ya que es fuente directa de felicidad.

Es importante analizar ese objeto de culto del hombre de letras que representa la literatura, ver la definición que da Boufflers de ella en su *Discours sur la littérature*, los objetos que cubre y su función:

La littérature est la connaissance raisonnée de tout ce qui tient à l'art d'écrire, acquise par la lecture réfléchie des bons ouvrages. Si nous la considérons relativement à ce qu'elle embrasse, aucun objet ne lui est absolument étranger; c'est un trésor commun qui s'accroît de toutes les acquisitions, de toutes les productions de l'esprit humain, et qui se remplit de ce qu'il répand. La poésie, l'éloquence, l'histoire, la philosophie, tout est du ressort de la littérature; les sciences, les arts, les métiers même ont besoin de son entremise auprès de quiconque n'est point initié à leurs mystères, à leurs secrets ou à leurs procédés: enfin tout ce qui peut instruire les hommes, les émouvoir et surtout leur plaire est comme refermé dans la littérature (citado por Vaget, 1976: 178-179).

Boufflers se afirmó como un clásico. Gran admirador de la Antigüedad, se declaró convencido de la superioridad de los latinos y de los griegos de los que admiraba la originalidad, la fuerza y el talento. Estableció una especie de clasificación de la literatura en la que acordaba muy poca importancia a la poesía, no viendo en ésta sino un pequeño juego de ingenio; le atribuyó un papel esencialmente descriptivo y vio en ella ante todo un producto del estudio y del trabajo. Boufflers confesó que la

moda le había dado el éxito, probando así que, para él, la poesía lírica, que confundió con la poesía ligera, no era una forma de arte subjetivo y personal sino una forma de arte mundano, reservado para la diversión de cierta sociedad. Sus opiniones sobre el teatro indicaban claramente que el único que contaba para él era el teatro clásico. Hizo la distinción tradicional entre comedia y tragedia, reservando a ésta última el honor de exponer las mayores virtudes morales y de pintar las pasiones, mientras que la comedia es una pintura de las costumbres. Por lo que respecta a la prosa, Boufflers no incluyó más que las obras que tienen relación con la historia, con la biografía, con la elocuencia y con la filosofía. El hecho de que no nombrara la novela y el cuento, prueba que les negaba el derecho a formar parte de la literatura. Hay que situar así a Boufflers al lado de Marmontel, Bayle y Voltaire que, a pesar de su posición progresista en el plano filosófico, eran conservadores en materia de literatura.

La elocuencia es un tema que llamó la atención de Boufflers desde muy joven pues a ésta consagró su primer discurso de académico cuando fue elegido en 1758 en la Academia de Nancy. Lo que le fascinaba entonces era el poder hipnotizador que el orador ejerce sobre una multitud.

Qu'il est grand à un homme de devenir par la parole le maître d'une foule d'hommes libres, de renfermer dans son génie le germe des paix et des guerres, et de porter par le son de sa voix la fureur ou la pitié dans le cœur de toute nation (citado por Vaget, 1976: 183).

Pero para Boufflers, el talento orador era más un medio de lograr el éxito personal que de defender un punto de vista político. En su *Dicours sur la clarté du style*, pronunciado treinta años más tarde, retomaría la misma idea presentando la claridad del estilo como la garantía del éxito de todo orador. Por primera vez, hablaría incluso de poner el arte de componer bien al servicio de la justicia y de la sociedad. Visto así, la función del orador es muy importante ya que se convierte en el abogado del rey frente al pueblo. Las consideraciones estilísticas y estéticas de Boufflers tienen acentos totalmente políticos y sus intenciones son transparentes: es el defensor de Luis XVI y del orden establecido. Levanta el estandarte de la

Academia cuya divisa, «clarté du style», resume el ideal de todo académico francés y hace de él un instrumento de política conservadora. Se trata del discurso que pronunció el día de su recepción en la Academia francesa, el nueve de diciembre de 1788. Toda la primera parte del discurso está consagrada al elogio de su predecesor, Monseigneur de Montazet, arzobispo de Lyon.

Je crois donc, messieurs, rendre encore un hommage à sa mémoire [de M. l'archevêque de Lyon] en vous soumettant quelques réflexions sur la clarté du style, sur cet attribut distinctif qui m'a frappé dans tous ses écrits et qui me paraît leur avoir imprimé le sceau de la perfection.

La clarté du style est le premier indice et le plus sur garant de celle de l'esprit; semblable à la lumière du jour qui se compose de plusieurs rayons, elle dépend non seulement de la propriété des expressions, mais du choix des images, de la justesse des tours, et surtout de l'ordre des idées (Boufflers 1827, tomo 1: 351-352).

La mitad de su discurso trataba del estilo; nos da una idea del tono de Boufflers cuando quiere ser serio.

Il y a, dans tous les genres, depuis le plus grave jusqu'au plus frivole, depuis l'épopée jusqu'à l'idylle, depuis la sublime philosophie jusqu'à la plaisanterie la plus légère, une marche constante, une dépendance successive, un enchaînement invariable, et presque une filiation de causes et d'effets, de principes et de conséquences, qui, observée ou méconnue, produit la lumière ou l'obscurité [...].

Rendre fidèlement son idée, c'est à la fois le but et le secret de l'art d'écrire; en imitant ainsi, on est sûr d'être original; et dans ce genre, plus on est exact, et moins on est servile (Boufflers 1827, tomo 1: 352-353).

El final del discurso es un elogio de 1789; en esta época, todo el mundo se adhería a la Revolución que comenzaba entonces.

Mais la scène s'ouvre, et que vois-je? C'est, comme dit le chantre de Caton, c'est l'auguste image de la patrie, ou plutôt c'est la patrie en personne; c'est cette multitude immense, inconnue, pour ainsi dire, à elle-même depuis tant de générations, c'est la France enfin éclairée par l'étude, par les discussions, par de sages conseils et par de longues souffrances: ses maux ont touché le cœur vertueux et sensible de son roi; il en médite la guérison; il rappelle à son aide un génie qu'elle invoquait; il l'appelle elle-même comme un excellent père appellerait une famille adulte pour délibérer sur les intérêts communs. Non, une bonté si profonde, des vœux aussi purs, d'aussi généraux projets ne seront point trompés; il les verra payés de plus de gloire que jamais un roi n'en acquit, de plus de bonheur que jamais un roi n'en donna (Boufflers 1827, tomo 1: 362-363).

A continuación, citamos un pasaje del discurso dirigido al abate Barthélemy, al que Boufflers recibió en la Academia algunos meses después, el 25 de agosto de 1789. Hizo el elogio del predecesor de Barthélemy, el célebre gramático Nicolas Beauzée. Este fragmento es verdaderamente un modelo del género:

L'utile académicien que vous remplacez, monsieur, n'a plus besoin d'éloges; le premier juge en fait de monuments vient de lui en élever un immortel. Tout ce que j'oserais dire après vous serait à peine entendu; et quand vous avez fini de parler, c'est encore vous que l'on écoute. Ce n'est donc point pour rien ajouter à l'honneur de M. de Beauzée, mais pour satisfaire à mon devoir, que j'essaierai de fixer encore un moment l'attention sur cet homme estimable qui la méritait si bien, qui l'ambitionnait si peu.

S'il est, comme dit Horace, une récompense assurée à la vertu discrète, comment la refuser (et surtout dans des temps où cette vertu devient si rare), comment la refuser, dis-je, à un homme simple, droit, et toujours semblable à lui-même; qui, dans la guerre éternelle des passions, des opinions, des cabales, des intrigues, a su conserver sa franchise et sa neutralité; qui, libre de soins, insensible à l'éclat, indifférent pour la richesse, préférerait à tout l'étude, la paix, l'amitié, la vertu, et s'occupait en

silence, non du bien qu'il pouvait acquérir, mais du bien qu'il pouvait faire?

Tel fut le caractère de M. de Beauzée. La fortune lui avait tout refusé, mais il ne lui demanda rien; et pendant qu'il se contentait du modique fruit de ses travaux littéraires, il vit au moins que ses amis ne partageaient pas pour lui sa résignation. Beaucoup de secours lui furent offerts; presque tous ont été refusés. En vain essayait-on d'exiger son secret pour obtenir son aveu. S'il accepta quelquefois le service, il refusa toujours la condition. Il voulut honorer ceux qu'il avait choisis par ses bienfaiteurs en s'honorant de leurs bienfaits; et dans sa manière de leur devoir, il leur disputa le prix de la générosité. Du reste, plaçant tous ses plaisirs dans la satisfaction intérieure, et sa gloire dans l'estime de ses amis, on l'a, dans tous les temps, vu tranquille au milieu du tumulte qu'il fuyait, isolé du milieu du monde qu'il aimait, étendre ses idées, borner ses vœux, trouver le bonheur en lui-même, et joindre à chaque instant son consentement à sa destinée (Boufflers 1827, tomo 2: 316-317).

Elevando aun más el tono, o más bien intentando elevar sus ideas, Boufflers quiso sacar del *Voyage du jeune Anacharsis* (obra escrita por el abate Barthélemy) la lección moral, cívica y social que contenía; lo hizo con destreza y no sin elocuencia. Émile Faguet señala al respecto: «Ce n'est pas l'éloquence enflammée d'un Mirabeau; mais M. de Boufflers, ce fils de roi, s'était fort bien pénétré de l'esprit du temps, et savait lui donner une très belle forme» (Faguet, 1935: 49).

Il vous appartient, monsieur, plus qu'à personne, de converser avec ces hommes étonnants de leur législation, de leur religion, de leurs sciences, de leur morale, de leur histoire, de leur politique. S'agit-il de leurs arts, quel pinceau pouvait mieux retracer l'élégance de leurs chefs-d'oeuvre? Quand vous faites parler leurs orateurs et leurs poètes, votre style rappelle toute l'harmonie de leur langue. Exposez-vous les dogmes faux ou vrais de leurs philosophes; c'est en donnant à la vérité tous les caractères qui la font triompher; c'est en prêtant à l'erreur tous les prestiges qui excusent ses partisans. Enfin est-il question de la première et de la plus noble passion des Grecs, de leur patriotisme; en nous les offrant

pour modèles, vous nous rendez leurs émules. Mais que dis-je? en fait le patriotisme, les exemples des Grecs nous seraient-ils nécessaires? Non, non; ce feu sacré, trop long-temps couvert, mais jamais éteint, n'attendait ici qu'un souffle d'en haut pour tout embraser: la patrie a parlé, ses enfants l'ont entendue; déjà un même esprit nous vivifie, un même sentiment nous élève, une même raison nous dirige, un même titre nous enorgueillit, et ce titre, c'est celui de Français. Nous savons, comme les Grecs, qu'il n'est de véritable existence qu'avec la liberté, sans laquelle on n'est point homme, et qu'avec la loi, sans laquelle on n'est point libre. Nous savons, comme eux, qu'au milieu des inégalités nécessaires des dons de la nature et de la fortune, tous les citoyens sont du moins égaux aux yeux de la loi, et que nulle préférence ne vaut cette précieuse égalité, qui seule peut sauver du malheur de haïr ou d'être haï. Nous savons, comme eux, qu'avant d'être à soi-même on est à son pays, et que tout citoyen lui doit le tribut de son bien, de son courage, de ses talents, de ses veilles, comme l'arbre doit le tribut de son ombre et de ses fruits aux lieux où il a pris racine (Boufflers 1827, tomo 2: 326-327).

Boufflers tendría que alabar de nuevo a Barthélemy en otra circunstancia, en 1806, y lo haría con una mayor sensibilidad y emoción. Barthélemy había muerto en 1795, en una época en la que el *Institut de France* ya no existía. Cuando fue restablecido, en los primeros años del Imperio, se pensó en los fallecidos, y se hizo de ellos una serie de elogios más extensos que en otras épocas. Sin duda, por el recuerdo de la manera con la cual le había recibido en la Academia, Boufflers fue el encargado del elogio de Barthélemy, que pronunció el trece de agosto de 1806. Más que un discurso, es un verdadero estudio. A continuación, presentaremos el final de este magnífico discurso «tout à fait à la gloire de M. de Boufflers» (Faguét, 1935: 52):

Ils sont arrivés trop tôt ces jours d'égarement et de tumulte ou, semblable à un maniaque acharné à briser tout ce qu'il y a de plus précieux, la France, déchaînée contre elle-même, paraissait avoir résolu de n'épargner ni grandeurs, ni talents, ni vertus! M. Barthélemy, comme les autres, perd à la fois ses revenus, ses places, ses pensions. Il aurait pu

vivre sur ses épargnes, si sa générosité lui en avait laissé. Voilà donc qu'il connaît l'adversité: mais que peut l'adversité contre un tel homme? Le philosophe privé de ses biens ressemble à l'athlète dépouillé pour le combat. On va plus loin: des forcenés l'arrachent à son humble retraite et l'emmènent en prison. À l'arrivée de ce nouveau captif, tous les infortunés qui attendaient leur arrêt dans ce vestibule du temple de la mort, oublient qu'ils y sont, et ne s'étonnent que d'y voir M. Barthélemy; triomphe d'un nouveau genre, mais qui ne dura guère. Bientôt, semblable à l'ange de l'amitié descendu du haut des cieux dans ce lieu d'horreur, M. de Choiseul accourt et annonce à son ami qu'il est libre. Jusqu'aux satellites mêmes chargés de ses absurdes forfaits, comme frappés d'une lumière imprévue, et pareils aux lions qui lèchent les pieds de Daniel, passent de l'offense à l'excuse, de l'insulte à l'hommage. À peine M. Barthélemy est-il ramené dans ses foyers, qu'en réparation du sacrilège la direction en chef de la Bibliothèque nationale lui est offerte par le ministre Paré, avec une politesse qu'on eût applaudie même dans d'autres temps. M. Barthélemy refuse, content de chercher ses distractions dans l'étude et son repos dans l'obscurité.

Hélas! cette même philosophie, qui offre à l'homme tant de ressources contre son propre malheur, est bien loin de s'affermir de même contre le malheur des autres. L'âme de notre confrère, ébranlée par toutes les secousses de la France, ne peut supporter l'aspect de cette terre souillée de carnage, et ses yeux n'ont point assez de larmes pour les pertes successives de tant d'amis si chers, de tant d'illustres personnages que leur innocence, que leur richesse, que leur vertu menaient tous les jours à l'échafaud. C'est en vain qu'il cherche des diversions dans le travail; son corps, plus faible que son esprit, succombe par degrés à la fatigue de la tristesse, et va mourir des maux de sa patrie.

Ce n'est pas qu'avant sa fin il n'ait pu entrevoir pour la France une première aurore de jours moins malheureux: l'orage n'était plus dans toute sa violence; la pluie de sang au-dedans, la guerre avait pris au dehors un aspect moins farouche; si l'on n'était pas las de combattre, on l'était de haïr; on recommençait à voir dans ses ennemis des hommes, et bientôt les traités de Bâle prouvèrent que nous pouvions avoir des amis. L'abbé Barthélemy vivait encore, quand celle première bonne nouvelle vint

ranimer l'espoir des hommes de bien; et ce qui la rendait encore plus consolante, c'est qu'on la devait à son neveu, son élève sans doute. C'est lui qui, joignant à tous ses talents politiques la modération, la sagesse, l'aménité de son oncle ramenait alors à la France l'estime de tous les peuples en leur prouvant mieux que personne qu'il y avait toujours des Français. Hélas! ils ne l'étaient point encore assez, et celui qui les avait si bien servis, rejeté par eux au delà de l'Océan, devait acquérir un nouveau droit à leur estime par le calme qu'il opposerait à leur ingratitude.

Mais les jours de cet homme regrettable sont écoulés; il ne lui reste plus que des heures; celles-là même ne seront pas oisives; ses regards, pour qui tout va disparaître, s'arrêtent une dernière fois sur une page d'Horace, peut-être à ces paroles qui convenaient si bien au moment: «Je ne mourrai pas tout entier»; et le livre tombe de ses mains défaillantes...

C'est dans ces moments de silence et de mystère, où le corps fait un dernier et vain effort pour arrêter l'âme prête à rompre ses liens; c'est alors, dit-on, que la pensée, tout à coup ranimée et semblable au dernier éclair d'une lampe tarie, inonde la mémoire d'une lumière plus vive, et présente à l'homme le tableau soudain de sa vie entière. Ah! s'il en est ainsi, puisse M. Barthélemy avoir une fois contemplé toute la sienne! Et sans doute, à la vue des travaux et des exemples qu'il laissait après lui, à la vue de cette longue suite d'années si pleines et dont pas un moment n'a été perdu pour le bien, il avait plus de droit que personne de dire en mourant: j'ai vécu (Boufflers 1827, tomo 2: 371-375).

Boufflers confirmó así sus opiniones conservadoras, que ya había expresado en su *Discours sur la vertu*, publicado en Berlín en 1797. Éste se presentó como una demostración de la existencia de la virtud y una justificación de la moral: «Prouvons au genre humain qu'il existe une vertu; qu'elle n'est ni une fiction de la philosophie, ni une invention de la politique, mais une modification de notre être [...], une faculté commune à tous» (citado por Vaget, 1976: 184). Boufflers no ve necesario el cambio en la organización de la sociedad. La desigualdad social es, para Boufflers, un bien pues sobre ella reposa toda

comunicación humana que no puede establecerse sino a través de los auxilios aportados por los grandes a los desgraciados:

Pourquoi y a-t-il tant de malheureux dans le monde? — C'est, répondrait l'autre, afin que les hommes se donnent des secours mutuels, qu'ils s'aiment entre eux, qu'ils fassent et qu'ils méritent leur bonheur. — Est-ce donc que, si le ciel les avait fait tous heureux, ils ne s'aimeraient point? — Non, parce que tous se suffiraient à eux-mêmes; et qui se suffit à soi-même n'aime personne. — Mais cependant, c'est un si grand mal que de voir souffrir? — Oui; mais c'est un si grand bien que de consoler (citado por Vaget, 1976: 188).

Justifica la desigualdad social y recomienda como todo remedio contra ésta la piedad, la compasión y la caridad que son tres virtudes sospechosas pues, lejos de suprimir el mal, lo sustentan haciéndolo más soportable. No propone ninguna reforma social, judicial o administrativa sino que recomienda a cada uno, a los jueces como a los filósofos, ser buenos, indulgentes y sensibles. Boufflers se presenta así como el estereotipo de la aristocracia del Antiguo Régimen: está convencido de que la desigualdad entre los hombres es un factor natural y que los aristócratas forman una elite cuya inteligencia y sensibilidad superiores aseguran el ejercicio de la moral y de la virtud.

En su última obra teórica, *Le Libre Arbitre* (1808), Boufflers abandonó la política en beneficio de la filosofía. Este tratado, sin embargo, no expone una teoría original: es un simple testimonio de la actividad intelectual de su autor. Boufflers eligió deliberadamente proceder sin un método y hacer continuas digresiones. Los temas tratados desbordan ampliamente el contenido del título ya que Boufflers se propone responder a toda una serie de preguntas como:

Qu'est que l'intelligence? qu'est-ce que la puissance? qu'est-ce que la sensibilité? qu'est-ce que la sensation? qu'est-ce que la mémoire? qu'est-ce que l'imagination? qu'est-ce que la raison? qu'est-ce que la volonté? qu'est-ce que la liberté? Dans quel rapport la sensibilité de

l'homme est-elle avec la raison? De quelle manière l'une et l'autre agissent-elles sur la volonté?

Comment la volonté influe-t-elle sur la puissance?

La volonté obéit-elle, ou commande-t-elle?

Qu'est que la nécessité?

Et encore une fois, qu'est-ce que la liberté? (citado por Vaget, 1976: 190).

Esta profusión de conceptos lanzados confusamente y sin orden, como él mismo confesó, no ayuda al lector cuya labor es la de captar todo el pensamiento del autor. Octave Uzanne califica esta obra de «indigeste élucubration métaphysique» (Uzanne, 1878: LVI). El mérito de este tratado no reside tanto en las tesis que sostiene como en el estilo notablemente versátil y en la inspiración poética de su autor. Lo que salva esta obra de la oscuridad total y a su lector del completo aburrimiento, según Nicole Vaget Grangeat, es el soplo lírico de algunos pasajes y la vivacidad de algunas descripciones (Vaget, 1976: 192). Su actitud pesimista ante la vida y su desilusión le inspiran bellos pasajes poéticos:

Depuis l'enfant qui vagît, jusqu'au vieillard qui achève de mourir; depuis le philosophe qui pèse les mondes, jusqu'au sauvage qui déchire sa proie; depuis Agamemnon jusqu'à Irus, vous n'entendrez que plaintes, vous ne verrez que peines. Tout languit, tout pâtit, tout souffre, tout craint, tout désire, tout s'inquiète: voilà la vie (citado por Vaget, 1976: 195-196).

La obra del hombre de letras se presenta como una justificación de la línea de conducta del hombre político. El sistema que Boufflers se esforzó en defender está basado en el principio de la desigualdad social, que presentó no sólo como una ley natural sino también como un elemento indispensable para el bienestar de la sociedad. De la desigualdad nacen los sentimientos de piedad y de compasión que aseguran una corriente de simpatía entre los hombres y demuestran la existencia de una armonía universal. Asumir la felicidad de toda la sociedad consiste para Boufflers en educar a los nobles en la virtud y en reformar sus costumbres corruptas. A esta tarea están dedicados los cuentos morales publicados al final de

su vida. Sus obras de juventud ofrecen un contraste sorprendente con sus obras de madurez, revelando así el efecto retrógrado que la Revolución ejerció sobre él: el liberal se amparó tras sus teorías reaccionarias. Boufflers se encerró en sus prejuicios aristocráticos y se empeñó en defenderlos hasta el fin.

4. LA OPINIÓN DE SUS CONTEMPORÁNEOS

La mejor forma de hacer el retrato de un escritor, poniendo de relieve sus cualidades, su talento, sus debilidades y sus vicios, es reproduciendo de manera fiel los juicios sinceros de sus contemporáneos. Con este fin, es necesario oponer la crítica al elogio, contrastar opiniones y, mediante la comparación, debilitar lo que una tiene de excesivo, debilitando a su vez lo que la otra podría tener de riguroso. La opinión de los contemporáneos le es, en suma, muy favorable. Uno de los testimonios más interesantes que conservamos es el de Voltaire, que quería enormemente al caballero. Encontramos, en su correspondencia, numerosas pruebas de su amistad y su admiración por Boufflers. Éste viajó a Ferney en 1765, y Voltaire escribió a un amigo lorenés, el 15 de enero de 1766: «Nous avons à Ferney un de vos compatriotes; c'est M. le Chevalier de Boufflers, un des plus aimables enfants de ce monde, tout plein d'esprit et de talent» (citado por Uzanne, 1878: XXXIV). El 21 de enero del mismo año, escribía al mariscal de Richelieu:

Le Chevalier de Boufflers est une des plus singulières créatures qui soient au monde. Il peint au pastel fort joliment; tantôt il monte à cheval tout seul à cinq heures du matin et s'en va peindre les femmes de Lausanne... Tantôt il enjôle ses modèles; de là, il va en faire autant à Genève, et de là il revient chez moi se reposer de... ses forces perdues avec des huguenotes (citado por Uzanne, 1878: XXXIV).

Voltaire, que había encontrado en Boufflers un poco de su juventud de dandi, le pasó oficialmente el relevo de la poesía epicúrea en un poema que compuso para la ocasión:

C'est à vous, ô jeune Boufflers,
À vous, dont notre Suisse admire
Le crayon, la prose et les vers,
Et les petits contes pour rire:
C'est à vous de chanter Thémire,
Et de briller dans un festin,
Animé du triple délire
Des vers, de l'amour et du vin (Boufflers, 1771: 31).

He aquí otro poema de Voltaire, de 1768, que muestra muy bien lo que pensaba 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 (citado por Faguet, 1935: 42).

Boufflers admiraba a Voltaire pero despreciaba a Rousseau. Veía frecuentemente a éste último en casa de Madame de Luxembourg, en Montmorency, donde Rousseau pasó cuatro años de su vida. El caballero nunca le hizo el honor de mencionarlo en su obra ni en su correspondencia. El único testimonio que tenemos de los encuentros entre Boufflers y Rousseau nos viene de una página de *Les Confessions* en la que el autor narra los lamentables e infructuosos esfuerzos que hizo por ganarse la amistad del caballero:

Tandis que ma balourdise et mon guignon me nuisaient ainsi de concert auprès d'elle [Madame de Luxembourg], les gens qu'elle voyait et qu'elle aimait le plus ne m'y servaient pas. L'abbé de Boufflers surtout, jeune homme aussi brillant qu'il soit possible de l'être, ne me parut jamais bien disposé pour moi, et, non seulement il est le seul de la société de M^{me} la Maréchale qui ne m'ait jamais marqué la moindre attention, mais j'ai cru m'apercevoir qu'à tous les voyages qu'il fit à Montmorency je perdais quelque chose auprès d'elle, et il est vrai que, sans même qu'il le voulût, c'était assez de sa seule présence: tant la grâce et le sel de ses gentillesses appesantissaient encore mes lourds *spropositi*. Les deux premières années, il n'était presque pas venu à Montmorency, et, par l'indulgence de M^{me} la Maréchale, je m'étais passablement soutenu: mais sitôt qu'il parut un peu de suite, je fus écrasé sans retour. J'aurais voulu me réfugier sous son aile, et faire en sorte qu'il me prît en amitié; mais la même maussaderie qui me faisait un besoin de lui plaire m'empêcha d'y réussir, et ce que je fis pour cela maladroitement acheva de me perdre auprès de M^{me} la Maréchale, sans m'être utile auprès de lui. 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. Il s'avisa de vouloir faire le portrait de M^{me} de Luxembourg: ce portrait était horrible. Elle prétendait qu'il ne lui ressemblait point du tout, et cela était vrai. Le traître d'abbé me consulta, et, moi, comme un sot et comme un menteur, je dis que le portrait ressemblait. Je voulais cajoler l'abbé; mais je ne cajolais pas M^{me} la Maréchale, qui mit ce trait sur ses registres, et l'abbé, ayant fait son coup, se moqua de moi. J'appris, par ce succès de mon tardif coup d'essai, à ne plus me mêler de vouloir flagorner et flatter malgré Minerve (Rousseau, 1992: segunda parte, 321-322).

Jean-François de Saint-Lambert (1716-1803) lo llamó «Voisenon le Grand»⁵⁴. El propio Voisenon fue el más elogioso: «Il n'est guère possible d'être

⁵⁴ Claude Henri de Fusée (1708-1775), abate de Voisenon, fue un escritor francés, amigo de Voltaire, quien sostuvo su candidatura en la *Académie française* (1763).

plus aimable que le chevalier de Boufflers. Son goût dominant est celui d'être toujours ambulant; c'est apparemment pour avoir la satisfaction de répandre le plaisir partout» (citado por Vaget, 1976: 37). El conde Jean-Nicolas Dufort de Cheverny (1731-1802) alabó su soltura y su originalidad:

C'est l'homme de France après l'abbé Barthélemy⁵⁵, à qui j'ai trouvé le plus d'éloquence dans la conversation; sans peine, sans effort, le mot propre vient sur ses lèvres; les tournures les plus délicates sortent de son esprit; paresseux, même pour s'instruire, il n'a pas l'esprit des autres; il devine quand il parcourt un livre, et il a le mérite que tout est à lui et sort de son front (citado por Maugras, 1907: 79).

El caballero de Bonnard (1744-1784) resumió así las cualidades de Boufflers:

Tes voyages & tes bons mots,
Tes jolis vers & tes chevaux,
Sont cités par toute la France;
On sait par cœur ces riens charmans
Que tu produis avec aisance;
Tes pastels frais & ressemblans
Peuvent se passer d'indulgence;
Les beaux esprits de notre temps,
Quoique s'aimant avec outrance,
Troqueroient volontiers, je pense,
Tous leurs Drames & leurs Romans,
Pour ton heureuse négligence;
Et la moitié de tes talents.
Mais, pardonne-moi ma franchise,
Ni tes tableaux, ni tes écrits,
N'équivalent, à mon avis,
Au tour que tu fis à l'église.
Nos Guerriers, la Ville & la Cour,

⁵⁵ El abate Barthélemy (1716-1795) escribió *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788) y fue miembro de la *Académie française*.

Admirant ta métamorphose,
Battirent des mains tour-à-tour:
La gloire en sourit: & l'amour
Crut seul y perdre quelque chose.
On a tant célébré Grammont,
Son esprit, sa gaîté, ses graces!
Il revit en toi, tu remplaces,
Le Héros de Saint-Évremont.
Le Ris le suivirent sans cesse,
Et dans son arriere saison,
Semèrent leurs fleurs à foison,
Comme aujourd'hui ta jeunesse.
En vain le temps, de son poison,
Voudroit amortir ta saillie:
Tu donnerois à la raison
Tous les grelots de la folie.
Jouis bien d'un destin si beau;
Brille dans nos Camps, à Cythère.
Sûr de plaire & toujours nouveau,
Chante les plaisirs & Voltaire:
Lis Végèce, Ovide & Follard,
Et vois les lauriers du Parnasse,
Unis aux palmes de la Thrace,
Couvrir ton bonnet de Housard.
Garde ton goût pour les voyages;
Tous les pays en sont jaloux,
Et le plus aimable des foux
Sera partout chéri des Sages.
Sois plus amoureux que jamais;
Peins en courant toutes les Belles,
Et sois payé de tes portraits
Entre les bras de tes modèles (citado por Sokalski, 1995: 32-33).

Y Delille (1738-1813) le dedicó el siguiente poema:

Honneur des chevaliers, la fleur des troubadours,
Ornement du beau monde et délice des cours,
Tu veux donc, dans le sein de ton champêtre asile,
Vivre oublié! La chose est difficile,
Pour toi que le bon goût recherchera toujours.
En vain, dans un réduit agreste,
Le campagnard mondain, le poète modeste,
L'aimable paresseux, veut être enseveli;
Toujours pour toi coulera le Permesse,
Et jamais le fleuve d'Oubli.

Ces vers pleins de délicatesse,
Où ta muse présente au lecteur enchanté
La grâce et la raison, l'esprit et la bonté,
La bonhomie et la finesse,
L'élégance avec la justesse,
La profondeur et la légèreté,
Souvent, avec un art extrême,
Prête au bon sens l'accent de la gaîté,
Et sa calomnie elle-même
Par un air de frivolité;
Ces titres heureux de ta gloire
Seront toujours présents à la mémoire.
Digne à-la-fois des palais et des champs,
Ton Aline toujours aura ces traits touchants
Qu'elle reçut de ta muse facile.
Lorsque ton pinceau séducteur,
Toujours brillant, toujours fertile,
Gai comme ton esprit, et pur comme ton cœur,
Entre le dais et la coudrette,
Entre le sceptre et la houlette,
Nous peint cet objet enchanteur,
Moitié princesse et moitié bergerette,

Malgré toi tout Paris répétera tes chants;
Et toujours tu joindras, dans ton amiable asyle,
À la simplicité des champs
Toutes les grâces de la ville.

Puis, quand il serait vrai que tes modestes vœux
Puissent s'accomoder de ces rustiques lieux,
Pourrais-tu bien, au fond d'une campagne,
Enterrer l'aimable compagne
À qui de tes beaux jours nous devons les douceurs?
Si tu n'avais de ton doux hyménée
Reçu pour dot qu'un immense trésor,
Je te dirais: Va dans la solitude
Cacher tes jours et ta femme et ton or,
Et d'un triste richard l'avare inquiétude.
Mais l'esprit, la beauté, sont faits pour le grand jour;
La ville est leur empire, et le monde leur cour.
Le sage Créateur du monde
Ensevelit les métaux corrupteurs
Au sein d'une mine profonde:
Il cache l'or, et nous montre les fleurs.
Si toutefois, dans ton humeur austère,
Las du monde et de ses travers,
Tu veux dans le fond des déserts
Cacher ton loisir solitaire,
Avec tes goûts nouveaux permets-nous de traiter;
Prenons un temps: pour nous quitter,
Attends que tu cesses de plaire,
Et tes vers de nous enchanter.
Alors, puisqu'il le faut, sois agricole, range
Tes fruits nouveaux dans tes celliers,
Tes blés battus dans tes greniers,
Tes blés en gerbe dans ta grange,
Dans tes caveaux tes choux rouges ou verts.
Mais que m'importe ta vendange,

À moi qui m'enivrai du nectar de tes vers,
Et quelquefois de ta louange?

Plus d'un contrefacteur du vin le plus parfait,
Des pressoirs de Pomard et des cuves du Rhône,
Des crûs de Jurançon, de Tavelle, et de Beaune,
Sait assez bien imiter le fumet;
Même d'un faux Aï la mousse mesongère,
En pétillant dans la fougère,
Trompe souvent plus d'un gourmet;
Mais tes écrits ont un bouquet
Que nul art ne peut contrefaire (Boufflers, 1816: 231-233).

Encontramos, sin embargo, algunas notas discordantes en el concierto de elogios que se elevaba bajo los pasos de nuestro caballero; la aprobación no era unánime. Algunos le reprochaban ser escéptico, egoísta, carecer de compostura y seriedad. Para algunos era incluso completamente antipático. A Madame du Deffand (1697-1780), en particular, no le gustaba. Aunque Boufflers iba frecuentemente a su casa y ella lo acogía siempre muy bien, no podía evitar cierta reserva. Lo juzgaba, por lo demás, con gran perspicacia. Así, escribía a Walpole⁵⁶:

Eh! bien, moi je vous soutiens que sans le sentiment, l'esprit n'est rien qu'une vapeur, qu'un fumée! J'en eus la preuve hier. Je soupais chez les Oiseaux⁵⁷, nous feuilletâmes leurs manuscrits; on lut une douzaine de lettres du chevalier; il y en avait de toutes sortes, elles me parurent insupportables. Beaucoup de traits, je l'avoue, parfois naturels, mais le plus souvent recherchés, enfin fort semblables à ceux de Voiture, si ce n'est que le chevalier a plus d'esprit... Tenez, mon ami, vous avez beau déclamer contre le sentiment, il y en a plus dans vos invectives que dans tous les semblants du chevalier (citado por Maugras, 1907: 94).

⁵⁶ Horace Walpole (1717–1797), conde de Oxford, escritor británico. Entró en el parlamento en 1741 y se retiró de la vida política en 1768. Se le considera uno de los principales representantes de la novela gótica. Es notable su correspondencia, que ofrece un cuadro vivísimo de las costumbres políticas y sociales de la Europa del siglo XVIII.

⁵⁷ Sobrenombre que Madame du Deffand había dado a Madame de Boufflers, Madame de Boisgelin y Madame de Cambis.

A su vez, Horace Walpole, durante su viaje a Francia en 1774, hace el siguiente retrato del caballero: «Il a autant d'esprit que les Italiens, avec plus d'esprit et d'imprévu; ses vers impromptu sont souvent merveilleux» (citado por Asse, 1878: XXVI).

El príncipe de Ligne (1735-1814), hombre de acción y de espada, con su admirable vivacidad de ideas y su benévola causticidad, que quería a Boufflers y aspiraba con cierta pretensión a igualar sus maneras, escribió: «J'aime mieux une chanson d'Anacréon que l'Iliade et le chevalier de Boufflers que le Dictionnaire encyclopédique» (citado por Uzanne, 1878: II). Nos dejó un hermoso retrato que destaca por su estilo coqueto y que no es el menos delicado en esta galería de deliciosos dibujos al pastel y de fieles pinturas de una sociedad que iba a desaparecer. Se trata de un retrato brillante, cálido, colorido, lleno de tacto, de gracia, y perfecto en su precisión:

M. de Boufflers a été successivement abbé, militaire, écrivain, administrateur, député, philosophe, et, de tous ces états, il ne s'est trouvé déplacé dans le premier. M. de Boufflers a beaucoup pensé, mais, par malheur, c'était toujours en courant; son mouvement est ce qui nous a le plus volé de son esprit. On voudrait pouvoir ramasser toutes les idées qu'il a perdues sur les grands chemins avec son argent. Peut-être avait-il trop d'esprit pour qu'il fût en son pouvoir de le fixer, quand le feu de la jeunesse lui donnait tout son essor. Il fallait que cet esprit fût tout de lui-même et maîtrisât son maître; aussi a-t-il brillé d'abord avec tout le caprice d'un feu follet, et l'âge seul pouvait lui donner la sagesse d'un fanal. Une sagacité sans bornes, une profonde finesse, une légèreté qui n'est jamais frivole, le talent d'aiguiser des idées par le contraste des mots, voilà les qualités distinctives de son esprit, à qui rien n'est étranger. Heureusement, il ne sait pas tout, mais il a pris la fleur des diverses connaissances et surprendra, par sa profondeur, tous ceux qui le savent léger, et, par sa légèreté, tous ceux qui ont découvert combien il pouvait être profond. La base de son caractère est une bonté sans mesure; il ne saurait supporter l'idée d'un être méchant et donnerait jusqu'à son plus strict nécessaire pour s'en délivrer; il se priverait de pain pour nourrir même un ennemi: ce pauvre méchant! dirait-il.

Il a de l'enfance dans le rire et de la gaucherie dans le maintien; la tête un peu baissée, les pouces qu'il tourne devant lui comme Arlequin, ou les mains derrière le dos, comme s'il se chauffait; des yeux petits et agréables, qui ont l'air de sourire, quelque chose de bon dans la physionomie; du gai, du naïf dans sa grâce; une pesanteur apparente dans la tournure et du mal tenu dans toute sa personne. Il a quelquefois l'air bête de La Fontaine; on dirait qu'il ne pense à rien lorsqu'il pense le plus; il ne se met pas volontiers en avant, et n'en est que plus piquant lorsqu'on le recherche. La bonhomie s'est emparée de ses manières et ne laisse percer sa malice que dans ses regards et son sourire. Il se défie tellement de son talent pour l'épigramme, qu'il penche trop, peut-être, du côté opposé. Il a l'air de prodiguer des louanges pour empêcher la satire d'éclorre, mais leur excès les rend suspectes. Il est impossible d'être meilleur ni plus spirituel; mais, chez lui, ces deux qualités ont peu de communications entre elles, et, si son esprit n'a pas toujours de la bonté, quelquefois aussi sa bonté pourrait manquer d'esprit (citado por Uzanne, 1878: III-V).

A estos rayos luminosos se opone la sombra de otro retrato en el que desaparece este estilo alegre, leal y franco; se trata de una imagen de Boufflers muy distinta a la anterior, un bosquejo atribuido a Choderlos Laclos⁵⁸ y que es digno de él y de su mordacidad. El autor de *Les Liaisons dangereuses* debió de hacer este retrato hacia 1789. Hay mucho de verdad en estas pocas líneas, pero quizá también encontramos en ellas algo de malicia celosa y de desconfianza.

Fulber eût été le plus heureux des hommes s'il avait pu demeurer toujours à vingt-cinq ans. Écrits voluptueux, couplets amusants, vers agréables, cette foule de riens qui sont les hochets d'une jeunesse partagée entre l'amour et les talents, donnent une espèce de célébrité; mais lorsque la saison des folies aimables est passée, lorsque la raison vient revendiquer ses droits, elle rejette ou du moins elle rougit des succès dus à de si petites causes. Fulber en est à ces tristes expériences; il a voulu faire succéder la

⁵⁸ Este retrato de Boufflers, bajo el nombre de *Fulber*, se encuentra en la *Galerie des États généraux*, 1789.

vérité aux contes, la pensée au coloris, la méditation à la poésie. Quel a été son étonnement lorsque l'habitude des choses frivoles a rendu pénible l'usage de l'esprit appliqué à des vues plus utiles! Sa patrie ne lui a ouvert aucune carrière; il a fallu chercher au-delà des mers une apparence de travail et faire plutôt oublier une jeunesse inutile qu'employer ses loisirs pour le bien de l'État. On ne se déguise pas à soi-même ce qu'on parvient quelquefois à déguiser aux autres. Depuis cette époque, Fulber est devenu morose; il a cessé d'être ce qu'il était sans devenir ce qu'il aurait dû être. Regrettant le rôle qu'il aurait pu jouer, l'avancement de ses rivaux lui a toujours rappelé des souvenirs amers: de là le dégoût philosophique pour un séjour qui devait être le sien. Il s'est rangé du côté des aristocrates... Fulber abonde dans ce qu'on appelle esprit, et il parle comme quelqu'un qui a besoin de ne rien perdre. Né sérieux, il veut être gai; frivole, il veut être grave; bon, il veut être caustique; paresseux, il veut jouer le travailleur. Il court après les petits succès, et paraît les dédaigner. À peine fut-il parvenu au fauteuil qu'il plaisanta sur les honneurs académiques... Fulber est né quatre-vingts ans trop tard: du temps des Fontenelle, des Lamoignon, des Gresset, il eût brillé sur le Parnasse français. Mais il y a une distance presque incommensurable du siècle de l'esprit à l'époque où nous nous trouvons... Si cependant on veut tenir encore à ce qu'on appelle esprit, il faut avouer que peu de personnes y eurent plus de droit que Fulber. Il est aisé d'être meilleur, plus aimable, plus amusant, plus fait pour intéresser, etc.; mais il est rare de dire dans un jour plus de choses dignes d'être remarquées. Les grâces qui les accompagnent ne font pas illusion: c'est de l'esprit tout pur, bien sec, bien tourné, mais souvent neuf et toujours piquant (citado por Asse, 1878: XXV-XXVI).

Finalmente, Rivarol (1753-1801) encontró la fórmula aguda, severa, pero muy bella; es Boufflers en esencia: «Abbé libertin, militaire philosophe, diplomate chansonnier, émigré patriote, républicain courtisan» (citado por Faguet, 1935: 43).

BLOQUE TERCERO

Los cuentos y las *nouvelles* del caballero de Boufflers

Capítulo VII:

La búsqueda de la felicidad en el siglo XVIII.

La Reine de Golconde (1761), cuento libertino de Boufflers

ALINE m'a appris à trouver des charmes dans un léger travail, de douces réflexions et de tendres sentiments; et ce n'est qu'à la fin de mes jours que j'ai commencé à vivre (Boufflers, 1995: 206).

1. INTRODUCCIÓN

En 1761 apareció un cuento libertino titulado *La Reine de Golconde*⁵⁹. Boufflers debió de componer este cuento hacia los primeros días del año 1761. Grimm dirigía una copia de éste a sus corresponsales 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» (citado por Uzanne, 1878: XV). El propio Voltaire oyó hablar de él en Ferney; el 26 de octubre de 1761, escribió:

⁵⁹ El título de *Aline, reine de Golconde*, aparece por primera vez en la edición de 1799 de las *Œuvres* de Boufflers. Hasta ese momento, todas las reediciones usaban su título primitivo: *La Reine de Golconde*, excepto la de las obras llamada *Poésies et pièces fugitives diverses*, edición oficial de 1782, en donde encontramos *Aline, ou la Reine de Golconde*.

que n'ai-je eu le bonheur de recevoir M. l'abbé de Boufflers. J'entends parler de lui comme d'un esprit des plus éclairés et des plus aimables que nous ayons; je n'ai point vu la reine de Golconde mais j'ai vu de lui des vers charmants, il ne sera peut-être pas évêque; il faut vite le faire chanoine de Strasbourg, primat de Lorraine, cardinal et qu'il n'ait point charge d'âmes; il me paraît que sa charge est de faire aux hommes beaucoup de plaisir (citado por Valet, 1976: 30).

El autor de este cuento era un joven seminarista de veintitrés años de edad llamado Jean-Stanislas de Boufflers. La obra tuvo un éxito sorprendente 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 de France* lo depuró para publicarlo⁶⁰, y se decidió que Boufflers debía renunciar a su musa libertina o al estudio de los cánones de la Iglesia.

Boufflers no había sacado de la corte de Lunéville⁶¹ sino ejemplos frívolos y perniciosos totalmente inherentes a su época. El libertinaje que había rodeado su infancia, la galantería oficial de su madre⁶², la vista de la virtud miserable y del vicio triunfante, las costumbres relajadas, coquetas y provocativas que no le ofrecían sino imágenes voluptuosas y picarescas, las aventuras picantes que oía narrar, toda esa desvergüenza había dejado sobre la virginidad de sus primeras

⁶⁰ El *Mercur de France* aseguraba que la versión que publicaba era la más fiel de todas las diferentes copias manuscritas que recorrían el mundo; sin embargo, estaba lejos de mantener su promesa de fidelidad, siendo desagradablemente modificada, mutilada y expurgada.

⁶¹ Boufflers era ahijado y protegido de Stanislas Leszczyński, el rey destronado de Polonia, que había casado triunfalmente a su hija, Marie Leszczyńska, con el «plus prestigieux parti d'Europe» (Callewaert, 1990: 13): Luis XV. Éste llevaba una vida apacible en Wissembourg, en Alsacia, cuando, por mediación de su real yerno, la providencia le hizo don del ducado de Lorena. Desde entonces, la corte de Lunéville se convirtió en el lugar más agradable de Europa. Rápidamente, artistas y poetas, pintores y escritores, personas cultas y jóvenes bellezas de París acudieron a esta capital provincial. «Les heures s'écoulaient, délicieuses, à danser, faire de la musique, jouer des pièces de théâtre, au tric trac, à la comète, à vérifier ou à flirter» (Callewaert, 1990: 13).

⁶² La marquesa de Boufflers, esposa del capitán de la guardia de Boufflers-Remiencourt y hermana del mariscal y príncipe de Beauvau y de Madame de Mirepoix, reunía, junto a su inteligencia, una rara belleza y tal jovialidad, que el viejo rey de Polonia se había enamorado de ésta y se dejaba a menudo gobernar por ella. Voltaire insinuaba que era la amante del suegro de Luis XV, y los cortesanos más reservados la llamaban maliciosamente: *La Dame de volupté*. Madame de Boufflers hacía los honores de esta pequeña corte de Lunéville; ella era la vida y el ornamento de todas las fiestas que allí se daban, y proporcionaba alegría, gracia y placer a los que la rodeaban (Uzanne, 1878: IX-X).

sensaciones y sobre su temperamento ya licencioso una cálida e imborrable huella. Boufflers escribiría más tarde: «En pensant à cette Cour de Lunéville, je crois plutôt me souvenir de quelques pages d'un roman que de quelques années de ma vie» (citado por Uzanne, 1878: XIII-XIV).

Hoy no sabríamos hacernos una idea exacta de la pasión que excitó el delicioso cuento de *La Reine de Golconde*. Grimm hablaba de este cuento con entusiasmo: «J'aimerais mieux avoir fait *La Reine de Golconde* que tous les *Contes moraux* de Marmontel, quoique le premier ne porte pas le titre de *Conte moral*» (citado por Uzanne, 1878: XV-XVI). Ocasiónó un gran furor durante más de seis meses; innumerables copias de *La Reine de Golconde* corrían de callejuela en callejuela, de salón en salón; se disputaban estos manuscritos, no se hablaba más que del cuento y del autor. Boufflers, «jeune homme aussi brillant qu'il soit possible de l'être» (Rousseau, 1992: segunda parte, 321), tuvo una fama que él no había buscado, situándolo al nivel del campo de la galantería. Todas las mujeres quisieron conocer al feliz amante de la hermosa lechera, ese escritor sencillo y encantador que había sabido, por la frescura y el carácter gracioso de su estilo, excitar la curiosidad de un público aburrido por la sosería de tantas novelas breves. Las viudas nobles hacían que les leyesen esta «bagatela» (Uzanne, 1878: XVI) y sonreían aplaudiendo. En Versalles, la corte entera estaba bajo su encanto, y Madame de Pompadour mostró un interés tan vivo por la lectura de *La Reine de Golconde*, tuvo una impresión tan favorable del cuento, según nos cuenta Bachaumont en sus *Mémoires secrets* (Uzanne, 1878: XVI), que desde aquel día concibió la idea de la pequeña granja rústica y de los jardines del *Petit-Trianon*. Quiso tener vacas, ordeñarlas ella misma, y vestirse alguna vez con el corsé y el refajo blanco de Aline para seducir de nuevo, con ese coqueto disfraz, a su real amante. Algunos años más tarde, Boufflers conquistaría con su relato al marqués de Sade, convirtiéndose así en un admirador y lector entusiasta:

Auteur charmant de la *Reine de Golconde*, me permets-tu de t'offrir un laurier? On eut rarement un esprit plus agréable, et les plus jolis contes du siècle ne valent pas celui qui t'immortalise; à la fois plus aimable et plus heureux qu'Ovide, puisque le héros-sauveur de la France prouve, en te rappelant au sein de la patrie, qu'il est autant l'ami d'Apollon que de

Mars⁶³, répons à l'espoir de ce grand homme, en ajoutant encore quelques jolies roses sur le sein de ta belle Aline (citado por Davies, 1977: XVII).

Todo Saint-Sulpice⁶⁴ había leído a escondidas este cuento, que no estaba firmado sino por las iniciales M. D * * *. El rumor que excitó entre los compañeros del pequeño prelado fue tan escandaloso que éste fue invitado a reflexionar sobre su impiedad y a decidir, tras un escrupuloso examen de conciencia, si su vocación por el episcopado era de las más inquebrantables. Boufflers afirmó con total franqueza que renunciaba voluntariamente al púrpura y al capelo cardenalicio, para lanzarse a la carrera de las armas: «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» (citado por Callewaert, 1990: 39). Así, cambió el alzacuello por la cruz de Malta, y el abate Boufflers volvió a ser el caballero de Boufflers. Boufflers celebró con un poema su libertad recuperada:

J'ai quitté ma soutane
 Malgré tous mes parents
 Je veux que Dieu me damne
 Si jamais je la prends.
 Eh! Mais oui da,
 Comment peut-on trouver du mal à ça?
 Eh! Mais oui da,
 Se fera prêtre qui voudra.
 J'aime mieux mon Annette
 Que mon bonnet carré
 Que ma noire jaquette
 Et mon rabat moiré.

⁶³ El héroe salvador es Napoleón, que tachó a Boufflers de la lista de emigrados.

⁶⁴ A final de 1760, la marquesa de Boufflers envió a su hijo Stanislas a París para estudiar teología en el seminario de Saint-Sulpice; allí realizó muy buenos estudios, aprendió teología, fue considerado como buen latinista; pero la fe, la ardiente piedad, la idea de Dios, estaban ausentes en aquel corazón hecho para el mundo y sus goces más intensos.

Eh! Mais oui da,
Comment peut-on trouver du mal à ça?
Se fera prêtre qui voudra (citado por Callewaert, 1990: 40).

El entusiasmo ocasionado por el cuento aun en manuscrito no disminuyó con su publicación. Hasta 1780, fecha de la primera edición de las *Œuvres* de Boufflers y a partir de la cual el cuento va a reaparecer en todas las ediciones completas o escogidas, tuvo diez ediciones individuales (más seis posteriores a esta fecha) y fue incluido en cinco selecciones de obras o antologías (más trece posteriores a dicha fecha). En 1780 y 1792 fue traducido al ruso, al italiano en 1789, al alemán en 1909 y al inglés en 1926.

Muy pronto pasó a formar parte de la cultura general. El 15 de abril de 1766 se representó por primera vez, en el escenario de la Academia real de música, con el título de *Aline, reine de Golconde*, una ópera («*ballet-héroïque*») en tres actos a partir del tema expuesto por Boufflers en su cuento; Michel-Jean Sedaine, autor del libreto, afirmó en el prefacio que el tema es tan conocido «qu'il pourrait se passer de programme» (citado por Sokalski, 1995: 55); Pierre-Alexandre Monsigny compuso la música y Laval fue el autor de la coreografía. El libreto de Sedaine obtuvo una gran difusión en la Europa ilustrada del último cuarto de siglo, siendo traducido al sueco en 1776, al alemán en 1782, al italiano y al inglés en 1784, al ruso en 1786 y al danés en 1789. A principios del siglo XIX, el 3 de septiembre de 1803 en concreto, una segunda *Aline* vio la luz sobre el escenario de la Ópera cómica de la calle Feydeau de París; al nuevo libreto de Jean-Baptiste-Charles Vial y Edmond-Guillaume-François de Favières, le puso música Henri-Montan Berton (1767-1844). Al igual que el libreto de Sedaine, el de Vial-Favières conoció numerosas traducciones: alemán, español, polaco, sueco, ruso y húngaro.

Otra tradición de libretos y argumentos basados en *La Reine de Golconde* de Boufflers es la representada por los ballets. El primero, que apareció en 1766 (mismo año que la ópera de Sedaine-Monsigny) con el título de *La Reine de Golconde*, fue obra de Egide Romuald Duni. Posteriormente, aparecieron otros ballets: en Lucca (Italia), *La Regina de Golconda* (1782) de Martin; en Viena,

Aline, Königin von Golkonda (1818) de Jean-Pierre Aumer y Hoguet; en París, *Aline, Reine de Golconde* (1823) del mismo Aumer y Gustave Dugazon.

Finalmente, hay que mencionar la opereta *La Reine de Golconde* (1911). El libreto fue el resultado de una colaboración entre A. Mouézy-Eon y A. Lhoste, y la música fue compuesta por Frédéric-Albert Le Rey. La opereta, que se estrenó el 16 de septiembre de 1911, experimentó un gran éxito (Sokalski, 1995: 91).

2. SOBRE LA EPÍSTOLA QUE PRECEDE AL CUENTO

El cuento de *La Reine de Golconde* va introducido por una epístola. En este poema preliminar de versos octosílabos, el narrador se dirige, en primer lugar, a la «Belle Éliante»⁶⁵ (Boufflers, 1995: 173). Boufflers se disculpa por no disponer sino de una voz chillona que le impide coger el tono y de un «Sistre Allemand»⁶⁶ del que saca sonidos agrios que no pueden, según él, acompañar demasiado bien su voz. Le gustaría poder alcanzar el tono del «léger Hamilton»⁶⁷ (Boufflers, 1995: 173) que, al contrario de Boufflers, tocaba la lira con una gran maestría: «Il avoit une tendre Lyre / Dont il jouoit adroitement, / Même au milieu de son délire» (Boufflers, 1995: 174).

⁶⁵ Personaje del *Misanthrope* de Molière.

⁶⁶ Boufflers se refiere aquí al cistro (instrumento de cuerdas pulsadas y con mango conocido desde comienzos de la Edad Media; estaba formado por una caja de resonancia de fondo plano y una tapa en forma de pera, provisto de cuerdas que se sujetaban a la caja como en la mandolina), siendo el sistro un instrumento de percusión empleado en las ceremonias religiosas de los egipcios. En *Les Confessions*, Rousseau hace referencia a este instrumento usado por Boufflers: «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, 1992: segunda parte, 321). Recordemos además que Boufflers pasó sus primeros años en la frontera de Alemania.

⁶⁷ Antoine Hamilton, conde de Hamilton (Roscrea, 1646 - Saint-Germain-en-Laye, 1720), escritor francés de origen escocés, se consagró como uno de los poetas más brillantes de la corte de la duquesa de Maine; entre sus mejores obras cabe mencionar las *Mémoires du Comte de Grammont* (1713), biografía novelada que describe la vida cortesana y galante de la época. Boufflers comentó el estilo de Hamilton en «Sur les *Mémoires du Comte de Grammont* par Antoine Hamilton»: «ce style entraînant à force d'être coulant, qui semble tenir une moyenne proportionnelle entre une aimable conversation et une composition élégante; ce style qui vous dégoûte également de tout ce qui aurait moins d'esprit, et de tout ce qui essaierait d'en montrer davantage; ce style qui cache l'art sous le naturel, et le travail sous l'air d'abandon; ce style qui, en nous offrant tout avec un même air de vérité, sait fixer l'attention sur ce qui en est digne, et lui dérober subtilement tout ce qui pourrait la révolter [...]. Modèle presque parfait, et par conséquent presque unique en son genre, mais que peu d'écrivains sont appelés à imiter; car, pour suivre un oiseau, il faut des ailes» (Boufflers, 1816: 172-173).

A continuación, el narrador hace un pequeño resumen de la historia que contará más tarde. Se trata de su propia historia (recurso a suponerlo autobiográfico para hacerlo más verdadero). Cuenta cómo Aline, joven pastorcilla, cambió su inocencia y su cántaro de leche por un niño del cual él es el padre: «ma postérité» (Boufflers, 1995: 175), cómo fue expulsada de su casa cuando sus padres se enteraron de que iban a ser abuelos y cómo, a pesar de este escándalo, el mundo fue muy bueno con ella y nunca le faltó de nada. El narrador se dirige a los lectores para decirles que ellos, en igual circunstancia, habrían bebido su leche y conservado su inocencia. Además, hace un pequeño chiste con respecto a la sorpresa de los padres cuando conocieron el estado de Aline:

J'ai remarqué que les parents
Ont tous un singulier caprice;
Ils veulent qu'on les avertisse,
Avant de faire des enfants;
Mais il est rare qu'on le puisse.
Mon ALINE n'avertit pas,
Faute d'avoir prévu le cas (Boufflers, 1995: 175).

3. SOBRE LOS CUATRO PRIMEROS PÁRRAFOS DEL CUENTO

Existe al menos tres versiones del cuento: la de la primera edición, la del *Mercur* y, a partir de 1763, una tercera versión que pasa a ser tan corriente que figura en muchas ediciones separadas, en las impresas en los periódicos y en las antologías, así como en algunas ediciones colectivas oficiales de las *Œuvres*. Esta tercera versión del cuento, en donde se suprimen los primeros cuatro párrafos del comienzo, apareció por primera vez en los *Contes moraux* de M^{lle} Uncy. Curiosamente, encontramos aquí el cuento de Boufflers bajo el sorprendente título de «La Nouvelle Paysanne parvenue, ou la courtisane devenue philosophe».

Hay que considerar este comienzo del cuento en términos de discurso onírico. Estos cuatro párrafos parecen tener pocos lazos entre sí si no es porque nos proponen un ensueño en donde la mente se abandona al poder de la palabra y al

impulso irresistible de la inspiración. El narrador habla a su pluma; le pide ayuda para escribir una historia: «Je m'abandonne à vous, ma plume; jusqu'ici mon esprit vous a conduite; conduisez aujourd'hui mon esprit, et commandez à votre Maître» (Boufflers, 1995: 176). Quiere que sea su pluma la que le cuente la historia para poder él escribirla: «Le Sultan des *Mille et une Nuits* interrogeait Dinarzade; le géant Molinos, son bélier, et on leur contoit des histoires: contez-m'en aussi quelqu'une que je ne sache pas. Il m'est égal que vous commenciez par le milieu ou par la fin» (Boufflers, 1995: 176-177). El autor no aspira a la originalidad: se refiere a Hamilton, explícitamente en los versos preliminares, y, después, en el segundo párrafo del texto, mencionando a Dinazarde⁶⁸, narradora de *Fleur d'Épine*, y al gigante Molinos (Moulineau)⁶⁹, personaje del *Bélier* en el cual hacía pensar ya la epístola en verso. Se crea así, desde el principio, una atmósfera de ensueño de la que va a empaparse el resto del cuento; suprimir estos primeros cuatro párrafos del cuento supone hacer desaparecer esta atmósfera. Sin embargo, es evidente que la mayoría de los lectores del siglo dieciocho apenas se preocupaban de esta dimensión imaginaria del cuento; por el contrario, parece que lo que más les interesó fue, sobre todo, la dimensión autobiográfica pues son numerosos los que pensaban que el autor se limitaba a contar una aventura vivida. Tal como afirma Alex Sokalski en la introducción a su edición de los *Contes* de Boufflers, creyendo corregir el texto, al seguir el ejemplo de M^{lle} Uncy, Boufflers o sus editores no hacen sino desfigurar el texto (Sokalski, 1995: 59).

Antes de comenzar la narración de las aventuras de Aline y su joven amante, Boufflers se dirige de nuevo a los lectores para decirles que él escribe para el disfrute de ellos, y no para el suyo propio. Él quiere también divertirse, como sus lectores; está solo y necesita compañía: «Arlequin, en pareil cas, appelle Marc

⁶⁸ Hermana de Shéhérazade, personaje de *Fleur d'Épine* de Hamilton. Pierre Martino comenta al respecto: «*Fleur d'Épine* fut purement une suite des *Mille et une Nuits*, un récit plein d'enchantements, où l'ironie n'avait point place; Dinarzade, succédant à sa sœur Schéhérazade, commençait une nouvelle série d'interminables histoires» (Martino, 1970: 264).

⁶⁹ Entre los personajes del *Bélier* de Hamilton figura el gigante Molineau, que interroga a menudo a su carnero maravilloso. Como vemos, Boufflers se inspira en Hamilton.

Aurèle, *Imperator Romano*, à son secours pour s'endormir⁷⁰: moi, j'appelle la *REINE DE GOLCONDE* pour me réveiller» (Boufflers, 1995: 178).

4. RESUMEN DEL CUENTO

El narrador comienza la historia con su propia descripción. Con quince años, encuentra en el campo, mientras iba de caza, a una joven lechera, Aline, de catorce años, con un cántaro de leche sobre la cabeza. Se enamora de ella y la besa, y en los esfuerzos que ella hace para huir de sus caricias, su cántaro cae. Entonces, ella se pone a llorar, su pie resbala y cae del revés. Una sensación mucho más fuerte que él, impide al narrador levantarla y la lleva a su pérdida: «J'ai perdu mon lait et mon honneur, ajoute-t-elle; mais je vous le pardonne» (Boufflers, 1995: 184). Antes de regresar a su castillo, él le da dinero y un anillo de oro y ella le promete no perderlo nunca. Al día siguiente, él debe salir para París con su padre y allí olvida a su pequeña campesina.

Pasado un tiempo, ve a Aline en París. Entonces, ella le cuenta todo lo que le ha pasado desde que él se fue a París al día siguiente de la fecha en la que se conocieron; en este momento de la historia, ella se convierte en la nueva narradora. La lechera había sido expulsada de su casa como consecuencia del bebé que el narrador le había hecho y una mujer anciana se había encargado de ella. Aline había tenido varios amantes y, en París, había caído en los brazos de un viejo y rico presidente. Tras algunas relaciones, un hombre de alto linaje, el marqués de Castelmont, se había casado con ella, y ella se había convertido así en la marquesa de Castelmont. Pero ella sólo ama al narrador y, como el marqués de Castelmont está ausente, tienen un encuentro amoroso. El narrador se dirige a los lectores para anunciar que debe marcharse a la armada: «Amans qui voulez connoître l'amour ou seulement la volupté, n'allez point en bonne fortune avec des lettres du Ministre dans votre poche qui vous forcent à partir pour l'armée. C'est dans ces

⁷⁰ Alex Sokalski señala que se trata, probablemente, de una alusión a una escena del teatro italiano (Sokalski, 1995: 178).

circonstances que je vis Mme de *Castelmont*, et j'y perdis beaucoup» (Boufflers, 1995: 191).

El narrador va a las Indias y se detiene en Golconda, el estado más floreciente de Asia, del cual Aline es la reina. Boufflers se recrea en la descripción de Golconda como reino utópico, en donde podemos ver una crítica del sistema francés.

N'ayant donc rien à faire, je parcourus les différents Royaumes qui partagent ce vaste pays, et je m'arrêtai en *GOLCONDE*; c'étoit alors le plus florissant État de l'Asie. Le peuple étoit heureux sous l'empire d'une femme qui gouvernoit le Roi par sa beauté et le Royaume par sa sagesse. Les coffres des particuliers et ceux de l'État étoient également pleins. Le paysan cultivoit sa terre pour lui, ce qui est rare, et les trésoriers ne recevoient point les revenus de l'État pour eux, ce qui est encore plus rare. Les Villes ornées d'édifices superbes, et plus embellies encore par les délices qui y étoient rassemblées, étoient pleines d'heureux citoyens, fiers de les habiter; les gens de la campagne y étoient retenus par l'abondance et la liberté qui y régnoient, et par les honneurs que le Gouvernement rendoit à la agriculture; les Grands, enfin, étoient enchantés à la Cour par les beaux yeux de leur Reine (Boufflers, 1995: 192-193).

Tras un nuevo encuentro amoroso, Aline se vuelve a convertir en la narradora de la historia para contar sus últimas aventuras: el marqués de Castelmont había muerto en un duelo y, tras este acontecimiento gracias al cual se había hecho rica, Aline había pasado por las manos del capitán de un corsario turco, había sido vendida como esclava, había sido encerrada en un harén y, finalmente, se había convertido en la esposa del rey de Golconda. El rey sorprende a los dos amantes y él se marcha a Francia; después, camina errante de país en país y, finalmente, decepcionado y cansado de la sociedad, decide retirarse a un desierto donde encuentra a una anciana a la que cuenta su historia.

Mon Lecteur a peut-être cru jusqu'à présent que c'étoit à lui que je contois cette histoire; mais comme il ne m'en a point prié, il trouvera bon

que ce récit s'adresse à une petite vieille vêtue de feuilles de palmier, ancienne habitante du désert où je suis retiré, et qui m'avoit demandé de lui conter mes aventures les plus intéressantes (Boufflers, 1995: 201).

La anciana del desierto es Aline, que había debido dejar Golconda y, fugitiva y proscrita, había ido a buscar, en el desierto, asilo contra la cólera de su marido. Aline propone entonces al narrador una vida común fundada en la amistad. Él acepta y los dos son finalmente felices: «nous nous aimâmes plus que jamais, et nous devînmes l'un pour l'autre notre Univers. [...] et ce n'est qu'à la fin de mes jours que j'ai commencé à vivre»⁷¹ (Boufflers, 1995: 205-206).

5. SOBRE LA VERSIÓN DEL *MERCURE DE FRANCE*

Grimm declara 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 (citado por Vaget, 1976: 29).

⁷¹ En la mayor parte de las ediciones colectivas, a partir de las *Poésies et Pièces fugitives diverses* (1782), el texto del cuento va seguido de un «Envoi au roi de D[anemarck]»:

«Ainsi loin des grandeurs & de la volupté
Le bonheur m'attendoit au bout de ma carrière;
Et l'amitié d'Aline en sa caducité
Fit plus que notre amour, & plus que sa beauté,
Dans mon printemps n'avoient pu faire.
O! Prince qui du Trône où le ciel vous a mis,
D'un regard fraternel, voyez l'espèce humaine,
Votre cœur est bien fait pour la plus douce chaîne,
Et malgré votre rang vous aurez des amis:
Vous ferez des heureux, vous le serez vous-même.
Les Peuples que le sort a soumis à vos loix,
Du sort à chaque instant confirmeront le choix;
On élit tous les jours un maître que l'on aime» (citado por Sokalski, 1995: 206).

Este texto «beaucoup plus édulcoré» (Sokalski, 1995: 59) es totalmente responsabilidad del autor del periódico. La mayor parte de los cambios son poco importantes, afectando sobre todo a la puntuación, al uso de letras mayúsculas, a los tiempos verbales. Sólo hay un recorte editorial. Sin embargo, hay cuatro momentos en los que la remodelación del redactor del *Mercure* afecta al tono del cuento y que justificarían el juicio realizado por Grimm.

La Reine de Golconde es un cuento libertino, pero su libertinaje actúa al nivel de la sugestión, de lo no dicho. Tomando como ejemplo la escena de la seducción, vemos como Boufflers procede mediante alusiones y resúmenes:

ALINE voulut se défendre de mes caresses, et dans les efforts qu'elle fit, son pot tomba et son lait coula à grands flots dans le sentier. Elle se mit à pleurer, et se dégageant brusquement de mes bras, elle ramassa son pot et voulut se sauver. Son pied glissa sur la voye lactée, elle tomba à la renverse; je volai à son secours, mais inutilement. Une puissance plus forte que moi m'empêcha de la relever et m'entraîna dans sa chute.... J'avois quinze ans et *ALINE* quatorze. C'étoit à cette âge et dans ce lieu que l'Amour nous attendoit pour nous donner ses premières leçons (Boufflers, 1995: 183-184).

Se trata de una escena deliciosa, con una ironía delicada e invadida por un agradable cosquilleo jovial. El autor del *Mercure*, cambiando el tiempo de algunos verbos, conserva esencialmente este texto hasta el momento en que la heroína se inclina para recoger su jarro, esquivando la seducción e intentando reflejar esta nueva realidad: «Elle se mit a pleurer; & se dégageant brusquement de mes bras, elle ramassoit son pot, & menaçoit de se sauver, lorsqu'elle aperçu sa mère. “Je suis perdue! s'écria-t-elle, en soupirant. Adieu; gardez-vous de me suivre, car elle me battroit”» (Sokalski, 1995: 604)⁷². Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos por hacer entrar el texto en esta realidad depurada, el autor olvida a veces algunos detalles, por ejemplo el regalo de dinero ofrecido por el narrador a Aline, don que cojea en este nuevo universo moral donde toda sospecha de acto sexual parece

⁷² Alex Sokalski incluye, como apéndice de su edición de los *Contes* de Boufflers, la versión depurada del cuento que fue publicada en el *Mercure* con el título de *Aline*.

haber desaparecido. El libertinaje picante y elegante «avec sa pointe d'ironie désabusée et ce subtil mélange de précisions érotiques et d'allusions voilées» (Martin, 1981: 218) deja paso a una especie de banalidad cotidiana aunque no siempre se mantenga.

La segunda vez que el narrador anónimo se encuentra con Aline, ésta se ha metamorfoseado en marquesa de Castelmont. Ambos esperan, a la salida de la Ópera, sus carruajes. Él no la reconoce, pero la vista del anillo que le había regalado en su primer encuentro, la devuelve a su mente. La acompaña a su casa y, por el camino, ella le cuenta su historia. En este relato intercalado, narrado en primera persona, y que imita un procedimiento habitual en los cuentos orientales, se sitúan los otros tres momentos en donde el *Mercure* hace cambios.

Su versión modifica completamente el papel de la anciana que acoge a la joven Aline embarazada cuando es expulsada de su casa: una vez más, la banalidad triunfa sobre el carácter sugestivo del original, y esta «tía»-intermediaria pasa a ser una buena samaritana que se encarga de su educación, inspirándole sentimientos por encima de su linaje. También se modifican las condiciones de la boda entre Aline y el marqués de Castelmont: en el texto de la primera edición del cuento, Aline trabaja durante años como prostituta bien pagada y, con la muerte de su «tía», hereda y se convierte en una «honnête femme» (citado por Sokalski, 1995: 62), y pronto se consigue un lugar en la sociedad casándose con el marqués de Castelmont; por el contrario, en la versión del *Mercure*, Aline se casa en secreto con el ponente del proceso de su «tía», el cual, para entregarse por completo a su mujer, renuncia a su oficio, compra un título y se convierte en el conde⁷³ de Castelmont. Continuando con esta lógica, el autor del periódico va a revisar también el final de esta escena de regreso de la Ópera: en el texto original, el narrador nos informa de que disfrutó de sus derechos y de que no se marchó hasta la mañana del día siguiente; en el *Mercure*, el marido llega a tiempo para salvar la quizá demasiado fácil virtud de su mujer: «je survêcus à toute la Compagnie; & comptois bien user de mes droits, lorsque la carosse de Monsieur se fit entendre. Je sortis en soupirant, avec l'espérance d'être moins malheureux le lendemain» (Sokalski, 1995: 607).

⁷³ El responsable de la versión del *Mercure* cambia el título de nobleza de un texto a otro.

Grimm mantenía la teoría de que el editor del *Mercure* había realizado todos estos cambios para hacer el cuento conveniente a los seminaristas y a las monjas. Aunque haya sido probablemente motivado por el deseo de no herir la sensibilidad de sus lectores, parece que lo que le empujó a ello fue, sobre todo, lo que podemos llamar la función moralizadora y edificante de la expurgación. Depuró el cuento para poner en evidencia su contenido filosófico y su lado pedagógico. Sin embargo, al llevar a cabo este trabajo de depuración, se dirige a la trivialización y termina por desvirtuarlo; olvida el poder de la alusión y de lo no dicho.

6. LOS PERSONAJES

6.1. EL NARRADOR

En este cuento, tenemos una narración en primera persona. El narrador cuenta la historia de Aline, pero también la que vivió él mismo, pues es uno de los principales personajes del cuento. Además de este narrador principal, Aline se convierte en dos ocasiones en narradora de sus propias aventuras (Boufflers, 1995: 187-190, 197-200), para contar a su enamorado, cuyo nombre no aparece en ningún momento, lo que le había ocurrido durante el tiempo en que habían permanecido separados el uno del otro. La narración de Aline aparecerá entre comillas.

Al principio de la historia, el narrador tiene quince años⁷⁴. Tal como Boufflers afirma de la boca del narrador, se trata de una edad en la que los jóvenes se ven abiertos a descubrir nuevos mundos, a experimentar nuevas sensaciones. Es la edad de la pubertad, de los primeros placeres, la edad en donde la imaginación va más allá.

⁷⁴ En 1761, Boufflers tiene veintitrés años.

J'étois dans un âge où un Univers nouveau se déploie à des organes à peine développés, où de nouveaux rapports nous lient aux êtres qui nous environnent; où des sens plus attentifs, où une imagination plus ardente nous fait trouver de plus vrais plaisirs dans de plus douces illusions: j'avois quinze ans, en un mot (Boufflers, 1995: 178-179).

El narrador del cuento que nos ocupa no es más que un adolescente, como buen número de héroes contemporáneos: la Laurette de Marmontel tiene quince años, la Marianne de Marivaux tiene quince años, el Faublas de Louvet también cuenta con quince años, el Des Grieux del abate Prévost tiene diecisiete, la Honorine de Madame de Charrière tan sólo tiene catorce años y medio mientras que su Florentin tiene un año más, la Félicie de Florian aun no tiene quince y su Bliombéris tiene diecisiete. En relación al amor de quince años, encontramos, en el primer cuento («Le Début dans le monde») de las *Anecdotes amoureuses d'un jeune homme de condition, ou L'Exemple et les passions, divisé en 16 contes*⁷⁵ de Boufflers, un fragmento que es casi un comentario sobre *La reine de Golconde*:

À quinze ans, l'amour est un délire; & comme l'on ne voit alors que par l'imagination, elle seule embellit ou dépare les objets selon que nos sens en sont plus ou moins frappés; aussi nous empêche-t-elle de les juger jamais dans leur vrai jour. Tout à cet âge est extrême, parce que rien n'est réfléchi: mille choses plaisent, mais les plus brillantes & les plus

⁷⁵ Alex Sokalski comenta, en la introducción a su edición de los *Contes* de Boufflers: «Il y a même des critiques qui lui attribuent la parenté d'un roman en seize contes intitulé *L'Exemple et les passions* publié en 1785» (Sokalski, 1995: 93). Sokalski señala la existencia de una edición de 1785 y otra de 1786, ambas con el título de *L'Exemple et les passions, ou Aventures d'un jeune homme de qualité*, ediciones en las que no aparece el nombre del autor, sino el epígrafe «Par M. de M.....». Nicole Vaget Grangeat cita, en *Le chevalier de Boufflers et son temps: étude d'un échec*, a Adrien Sée, el cual, en su artículo «Boufflers moraliste», publicado en 1900 en el *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, hablaba de la existencia de una obra aparecida en 1787 con el título de *Anecdotes amoureuses d'un jeune homme de condition, ou L'Exemple et les passions, divisé en 16 contes*. Sokalski duda de que Boufflers sea el autor de esta obra: «surtout ayant lu le roman et l'ayant trouvé vraiment très loin du brillant du style de Boufflers. Il est vrai que deux des personnages ont des noms que l'on retrouverait plus tard dans *La Mode*, Félix et Herminie» (Sokalski, 1995: 93). Sin embargo, existe, en la Bibliothèque Municipale de Lyon, una edición de dicha obra con el título de *Anecdotes amoureuses d'un jeune homme de condition, ou L'Exemple et les passions, divisé en 16 contes* (el mismo título indicado por Sée y Vaget Grangeat), del año 1789, en cuya portada se lee el epígrafe «Par M. le Chevalier de BOUFFLERS», edición que hemos utilizado para este trabajo. A pesar de que en el título se indica la existencia de dieciséis cuentos, el ejemplar de la Bibliothèque Municipale de Lyon sólo incluye once.

tumultueuses entraînent seules. Les sensations sont des volcans qu'embrâsent les désirs... Les sentimens sont des étincelles qu'éteint la jouissance, que rallume la nouveauté; tout alors est fureur, emportement; l'effervescence égare l'esprit, delà au cœur il n'y a pas loin, comme on sait; aussi à cet âge s'abandonne-il plutôt qu'il ne se donne: mais vient enfin la prudence qu'amène à pas lents l'expérience, fille du temps, & plus souvent aussi des erreurs; la réflexion alors nous décille les yeux, & si l'on cède encore, c'est par sentiment & par raison (Boufflers, 1789: primera parte, 11-12).

Igualmente podríamos preguntarnos si Boufflers pensaba en su cuento y en sus propios personajes adolescentes escribiendo este pasaje de la carta que dirigió a su mentor, el abate Porquet, explicando las razones que le habían llevado a abandonar Saint-Sulpice:

La première règle n'est point de devenir riche et puissant; c'est de connaître ses véritables désirs et de les suivre. Alexandre, avec l'or de l'Asie dans ses coffres et le sceptre de l'univers dans ses mains cherchait le bonheur dans Babylone; et un petit pâtre de dix-huit ans le trouvera dans son hameau, s'il obtient en mariage la petite paysanne qu'il aime (citado por Maugras, 1906: 314).

Al final del cuento, el narrador vuelve a hablar de la edad. Cuando encuentra a Aline en el desierto, ella está muy cambiada, se ha convertido en una viejecita y el narrador se sorprende entonces de todo el tiempo que ha pasado: «Quoi! c'est encore vous? m'écriai-je. Je suis donc bien vieux; car j'ai, si je m'en souviens, un an plus que vous; mais il est impossible d'avoir un ans plus que votre visage»⁷⁶ (Boufflers, 1995: 202).

El narrador, a diferencia de Aline, es un chico de familia rica pues vive en un castillo, aunque le gustaría ser un simple campesino para vivir en la aldea junto a su amada Aline. Lo que sería un gran sueño para muchos, para nuestro narrador,

⁷⁶ Encontramos aquí ya similitudes con *Candide* de Voltaire: Cunégonde es vieja y fea cuando Candide vuelve a encontrarse con ella.

el hecho de tener mucho dinero, no es más que una desgracia, es lo que le separa de su felicidad: «je revins au Château de mon père, bien fâché de n'être point un petit paysan du hameau d'*ALINE*» (Boufflers, 1995: 185).

La primera vez que ve a Aline, el narrador experimenta en su interior algo desconocido para él, se enamora de ella, la ama.

En approchant, elle me parut d'une grande fraîcheur, et sans rien concevoir de ce qui se passoit au dedans de moi, je me levai pour aller à sa rencontre. Chaque pas que je faisois, l'embellissoit à mes yeux, et bientôt j'eus regret à tous ceux que j'aurois pu faire pour la voir plus tôt (Boufflers, 1995: 181).

Y la atracción por ella es tal que no puede hacer otra cosa sino besarla sin demora: «Ma chère *ALINE*, lui dis-je, je voudrais bien être votre frère (ce n'est pas cela que je voulois dire) [...]. Ah! Je vous aime pour le moins autant que si vous l'étiez, ajoutai-je en l'embrassant» (Boufflers, 1995: 183). Los dos jóvenes, él impulsado por la pasión y ella retenida, aunque sólo en un principio, por el miedo, experimentan su primer encuentro amoroso: «je fis mes derniers adieux aux lieux consacrés par mes premiers plaisirs» (Boufflers, 1995: 185). Aline dice haber perdido su mercancía, su cántaro, y su honor, a lo que el narrador responde que él prefiere el placer al honor: «le plaisir vaut mieux que l'honneur» (Boufflers, 1995: 184-185). El narrador se lleva una gran decepción cuando al llegar a su casa se entera de que al día siguiente tiene que irse a París con su padre. Está muy triste porque piensa que ya no volverá a ver a la joven lechera, pero pronto se olvidará de ella. En París, conocerá un mundo nuevo, el libertinaje, la ambición..., que conseguirán enseguida sustituir a Aline:

j'embrassai ma mère en pleurant: mais c'étoit *ALINE* que je pleurois.

Le temps ronge l'acier et l'Amour; j'étois inconsolable en partant, je suis consolé en arrivant; à mesure que je m'éloigne d'*ALINE*, *ALINE* s'éloigne de mon esprit, et la joie d'entrer dans un monde nouveau me fit oublier les délices de celui que je quittois. Le libertinage et l'ambition remplacèrent l'amour dans mon cœur (Boufflers, 1995: 185-186).

Cuando, pasado un tiempo, vuelve a ver a Aline, en París, no la reconoce hasta que por fin ve el anillo que él le regaló. Sin embargo, no vacila a la hora de decirle lo bella que es y que nunca ha visto nada parecido a ella.

après m'avoir regardé avec attention, elle me demanda si je la reconnoissois; je lui répondis que j'avois le bonheur de la voir pour la première fois. «[...] plus je vous regarde, plus je trouve de différence entre tout ce que j'ai vu jusqu'à présent et ce que je vois à cette heure» (Boufflers, 1995: 186).

El narrador, a lo largo de su vida, experimentará numerosas aventuras, viviendo tanto momentos buenos como malos: cuando es joven viaja a París, más tarde entrará en la armada, partirá a las colonias⁷⁷ y será perseguido por el rey de Golconda al ser descubierto en su alcoba junto a su mujer (Aline), volverá a Francia y después caminará errante de país en país hasta encontrar en el desierto a una anciana a la que cuenta su historia: «Je repartis peu de tems après pour la France, où je parvins aux plus grandes dignités et aux plus grandes disgraces, ne méritant ni les unes ni les autres» (Boufflers, 1995: 200-201). Finalmente, se quedará junto a la anciana del desierto, que resulta ser Aline. Con ella vive durante numerosos años en los que aprende a ver la vida de otra manera más relajada, se vuelve más profundo, trabajador, sensible y, sobre todo, vive.

J'ai déjà passé ici plusieurs années délicieuses avec cette sage Compagne. J'ai laissé toutes mes folles passions et tous mes préjugés dans le monde que j'ai quitté; mes bras sont devenus plus laborieux, mon esprit plus profond, mon coeur plus sensible. *ALINE* m'a appris à trouver des charmes dans un léger travail, de douces réflexions et de tendres sentiments; et ce n'est qu'à la fin de mes jours que j'ai commencé à vivre (Boufflers, 1995: 206).

⁷⁷ Como Boufflers veinticinco años más tarde.

6.2. ALINE

Al comienzo de la historia, Aline tiene catorce años. Es descrita como una joven de rostro dulce y cuello de alabastro, una campesina que vive en la aldea vecina al castillo del narrador. El día en que se conocen los dos jóvenes, Aline aparece ante el narrador como una criatura maravillosa, ingenua, llena de frescura y gracia y vestida de blanco.

une Paysanne en corset et en cotillon blanc, que je voyois venir de loin avec un pot au lait sur la tête. [...] En approchant, elle me parut d'une grande fraîcheur, et sans rien concevoir de ce qui se passoit au-dedans de moi, je me levai pour aller à sa rencontre. Chaque pas que je faisois, l'embellissoit à mes yeux, et bientôt j'eus regret à tous ceux que j'aurois pu faire pour la voir plus tôt. La Géorgie et la Circassie⁷⁸ ne produisent que des Monstres en comparaison de ma petite Laitière, et jamais une créature aussi parfaite n'avoit orné l'Univers. [...] Elle me répondit à tout avec une naïveté et une grace qui rendoient ses paroles dignes de sortir de sa bouche (Boufflers, 1995: 181-183).

El narrador vuelve a mencionar la belleza de Aline en otras ocasiones, sin saber realmente que la mujer de la que habla es su lechera:

Sortant un jour de l'Opéra, je me trouvai par hasard à côté d'une jolie femme qui attendoit son carrosse (Boufflers, 1995: 186).

Le peuple étoit heureux sous l'empire d'une femme qui gouvernoit le Roi par sa beauté, et le Royaume par sa sagesse (Boufflers, 1995: 192).

je n'eus à me plaindre que de n'avoir pas vu son visage que je mourois d'envie de voir d'abord, parce qu'on le disoit fort beau; ensuite parce que

⁷⁸ Las jóvenes de Georgia y de Circasia eran famosas por su belleza. Según la *Encyclopédie* de 1777, «le commerce principal de la *Circassie* consiste en pelisses & fourrures, & en femmes, qu'ils vendent aux Turcs & aux Persans; elles ont la réputation d'y être plus belles qu'en aucun pays de l'Asie» (citado por Sokalski, 1995: 182). La belleza de las circasianas es mencionada también en *Fleur d'Épine* de Hamilton.

tout ce qui appartient à une Reine est fort curieux (Boufflers, 1995: 193-194).

El día en que Aline y el narrador se conocen, él se lanza para abrazarla y besarla. Ella, en un primer momento, se resiste a las caricias del joven llegando incluso a tirar el cántaro de leche, pues no está dispuesta a perder su honor, aunque finalmente terminará dejándose llevar: «*ALINE* voulut se défendre de mes caresses, et dans les efforts qu'elle fit, son pot tomba et son lait coula à grands flots dans le sentier. Elle se mit à pleurer, et se dégageant brusquement de mes bras, elle ramassa son pot et voulu se sauver» (Boufflers, 1995: 183). Este encuentro cambia completamente la vida de Aline, pues pierde su leche, su honor, su virginidad y queda embarazada, siendo expulsada de su casa al enterarse los padres de su estado: «J'ai perdu mon lait et mon honneur (Boufflers, 1995: 184)».

A partir de aquel momento, su vida se vuelve muy agitada, va pasando de mano en mano. En primer lugar, una mujer anciana se hace cargo de ella y la exhibe, ordenándole que tenga relaciones de las que poder sacar dinero. Así, se hace amante de un cura, por lo que el hijo que Aline tiene como consecuencia de aquel primer encuentro con el narrador cantará en el coro de la iglesia. Pensando que su belleza le sería más útil en la gran ciudad, la anciana decide llevarse a Aline a París y, tras haber pasado por diversas manos diferentes, cae en las de un viejo y rico presidente. Cuando la anciana muere, Aline hereda. Después, se casa con el marqués de Castelmont, convirtiéndose ella en la marquesa de Castelmont. El marqués muere en un duelo y, tras este acontecimiento gracias al cual se hace rica, Aline es apresada, durante un viaje en barco, por un corsario turco, cuyo capitán se convierte en su amante. Más tarde, Aline es vendida como esclava, luego la encierran en un harén y, finalmente, se convierte en la esposa del rey de Golconda. Como reina de Golconda, Aline dispone de importantes dotes en cuanto que es capaz de gobernar a quien ella se proponga gracias a su belleza y su inteligencia: «Ô la charmante Princesse que celle de *GOLCONDE*! Elle étoit tout à la fois bonne Reine, bon Roi, bonne Femme et bon Philosophe; elle étoit encore plus, elle étoit bonne Jouissance» (Boufflers, 1995: 200). Pero, como esposa, tiene mala reputación debido a su fama de mujer descarada e infiel:

J'eus d'abord une Audience publique du Roi, ensuite de la Reine, qui m'ayant apperçu de loin, baissa son voile. Sur sa réputation, je l'avais soupçonnée de ne rien voiler (Boufflers, 1995: 193).

je lui vis recevoir toute sa Cour avec une grace et une bonté qui charmoient tout ce qui l'approchoit. Elle regardoit les uns; parloit aux autres, sourioit à tous; en un mot, elle avoit bien l'air d'être Maîtresse de tout le monde; mais elle ne paraissoit la Reine de personne (Boufflers, 1995: 196-197).

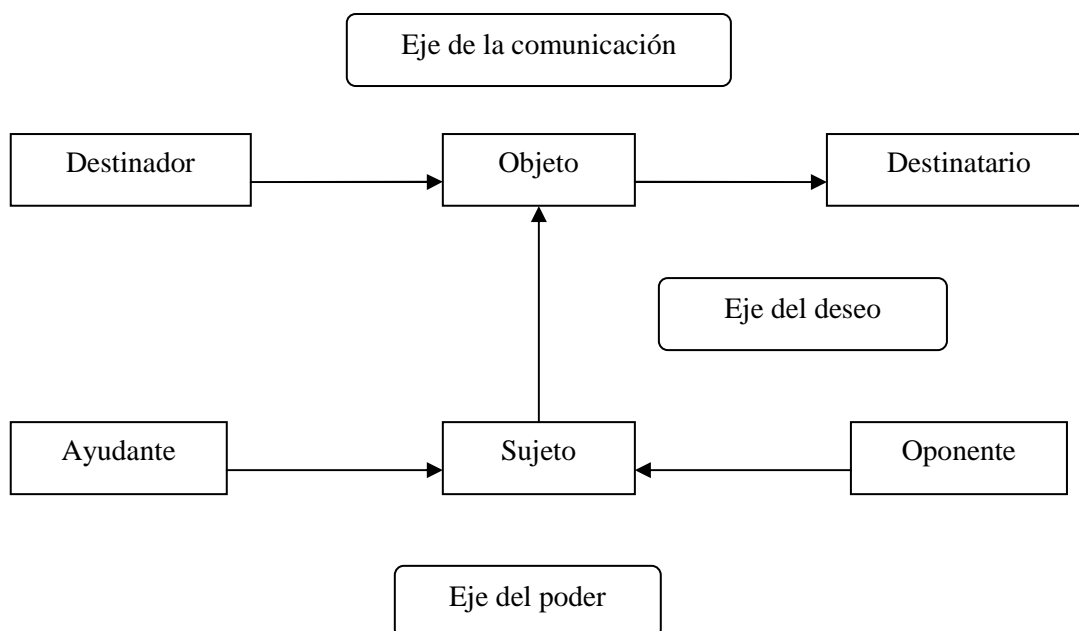
Desde que llega al harén, Aline muestra un gran ambición, se propone ser la favorita del rey, hasta que lo consigue incluso convirtiéndose finalmente en su esposa y en reina de Golconda: «La *GOLCONDE* accoutumée à obéir aux Arrêts que je dictois du fond du Sérail, me vit sans étonnement devenir l'Épouse du Souverain, qui n'étois depuis longtemps que mon premier sujet» (Boufflers, 1995: 198-199). Pero Aline también se muestra humilde y noble de corazón. Guarda, junto a sus vestimentas reales, sus ropas de campesina, que le hacen recordar su infancia y las condiciones en las que vivía en su aldea. Aline afirma que estos recuerdos le ayudan a ser una buena reina.

et mes habits de paysanne conservés avec des ornements Royaux, ne cessent, au milieu de l'éclat qui m'environne, de me rappeler ma première obscurité. Ils me forcent à respecter une condition dans laquelle j'ai été moins méprisable que dans toutes celles auxquelles je me suis élevée depuis; ils m'apprennent à reconnoître l'humanité partout; ils m'instruisent à régner (Boufflers, 1995: 199-200).

Finalmente, Aline debe dejar Golconda porque el rey la sorprende en una actitud muy íntima, en su alcoba, junto al narrador de la historia y, fugitiva y proscrita, va a buscar en el desierto asilo contra la cólera de su marido. Allí será donde el narrador la encuentre de nuevo y donde vivan por fin felices: «une petite vieille vêtue de feuilles de palmier, ancienne habitante du désert où je suis retiré» (Boufflers, 1995: 201).

7. ESQUEMA ACTANCIAL

En su *Sémantique structurale*, Greimas presenta un sistema basado en seis funciones que él llama actanciales, llevadas a cabo por seis actantes que podemos definir como los actores o personajes considerados desde el punto de vista de sus papeles narrativos (sus funciones, sus esferas de acción) y de las relaciones que mantienen entre ellos. Así, tenemos un esquema cuya figuración sería la siguiente:



Greimas transporta al relato las funciones sintácticas de la frase. Así, el destinador sería el sujeto del sujeto; el destinatario sería el complemento indirecto; el objeto, el complemento directo; los ayudantes y los oponentes, los complementos circunstanciales. Encontramos, en este esquema, tres ejes constituyendo las tres oposiciones principales entre los actantes: sujeto-objeto, destinador-destinatario, ayudante-oponente. La relación entre sujeto y objeto constituye el llamado eje del deseo. Los papeles de sujeto y objeto se definen uno en relación con el otro: no hay sujeto sin objeto, y viceversa. La relación existente

entre sujeto y objeto en cualquier momento del relato constituye un enunciado narrativo, que puede ser de conjunción o de disyunción: habrá disyunción cuando el sujeto no esté en posesión del objeto, mientras que la conjunción se dará cuando el sujeto consiga estar en posesión del objeto. Cuando el sujeto se activa para pasar de la disyunción a la conjunción, o viceversa, el sujeto pasa a ser sujeto operador.

En el cuento de *La Reine de Golconde*, tenemos un sujeto, el narrador, y un objeto, Aline. El encuentro que tienen los dos personajes al principio del cuento crea una relación de conjunción, pues el narrador consigue el amor de Aline. La separación de los jóvenes los devuelve a una relación de disyunción, situación que cambiará sólo momentáneamente cuando se encuentran en París y en Golconda, y definitivamente cuando coinciden en el desierto, volviendo a una relación de conjunción sujeto y objeto.

El eje de la comunicación es el formado por el destinador, el destinatario y el objeto. El propio destinador es un sujeto que se encuentra en conjunción o en disyunción con el objeto, pero deseando este objeto. En los dos casos, el destinador comunica al destinatario el objeto en el plano cognoscitivo, es decir, que le transmite unas modalidades relativas a la adquisición del objeto, de manera que el destinatario se transforma en sujeto operador e inicia su búsqueda del objeto. El destinador es pues un sujeto manipulador: no actúa por él mismo sino que hace actuar a otro sujeto, provoca la acción del destinatario, futuro sujeto operador.

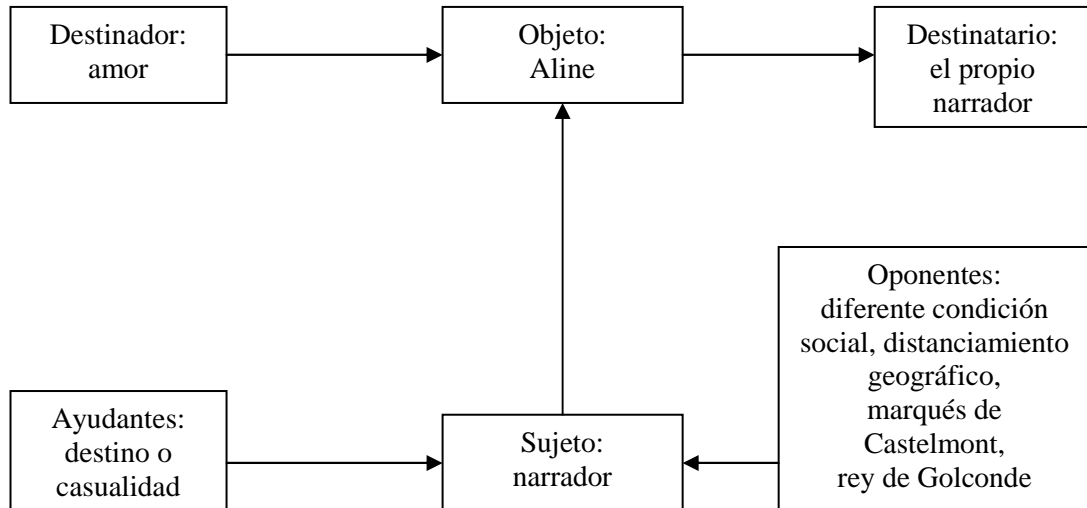
En este cuento, el destinador, que va a provocar la acción del narrador, es el amor. El amor hace que el narrador actúe, que se lance sobre Aline en su primer encuentro y que quiera pasar el resto de su vida junto a ella. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

La relación entre el ayudante, el oponente y el sujeto forman el eje del poder. Ayudante y oponente se definen en relación con el sujeto. La figura del poder del sujeto operador puede manifestarse por otro actor diferente al sujeto: «Ayudante: Se llama *ayudante* a la función desempeñada en una narración por un personaje (o fuerza cualquiera) que actúa para facilitar la satisfacción del deseo del héroe» (Dubois, 1998: 75). Oponente es toda figura de poder que se opone al del sujeto: «Oponente: Se llama *oponente* a la función representada en el relato por un

personaje (o una determinada fuerza), que se opone a la realización del deseo del héroe» (Dubois, 1998: 455).

El ayudante, en este primer cuento de Boufflers, que va a contribuir a que el sujeto (narrador) llegue a un estado de conjunción con el objeto (Aline), es el destino o la casualidad, que hace que los dos jóvenes se encuentren una vez tras otra en diferentes partes del mundo, disfrutando siempre de su amor a pesar de los obstáculos con los que se encuentran en cada momento. Por otro lado, los oponentes, los obstáculos con los que el narrador va a encontrarse para conseguir el amor de Aline, son varios: la diferente condición social de los jóvenes hace que su amor se vea como algo imposible dentro de la sociedad en la que viven, pues él es de familia rica (vive en un castillo) y ella es una campesina (vive en una aldea); la marcha precipitada del narrador hacia París para acompañar a su padre constituye un duro golpe para este amor, pues no sólo significa la separación geográfica de los personajes, sino que además, el narrador conocerá allí un mundo nuevo, el libertinaje, la ambición..., que conseguirán enseguida sustituir a Aline; la anciana que se hace cargo de Aline, cuando ésta es expulsada de su casa, hace que se relacione con otros hombres; Aline se casa con otro hombre, el marqués de Castelmont; el narrador, tras un encuentro amoroso con Aline, anuncia que debe partir a la armada; Aline se vuelve a casar, esta vez con el rey de Golconda, quien descubrirá un día a la pareja en su alcoba, huyendo el narrador a Francia y Aline al desierto.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



8. ANÁLISIS TEMÁTICO

8.1. LA BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD: NATURALEZA Y BUEN SALVAJE

La imagen de la felicidad ha estado siempre presente en los sueños de todos los hombres y de todas las épocas. Alexandre Cioranescu afirma que la vida es una sucesión de penas y satisfacciones alternas y de alegrías aguadas por desgracias (Cioranescu, 1995: 23). La búsqueda de la felicidad se convierte en algo esencial para el hombre. No se trata de un lujo de la reflexión filosófica, sino de un replanteamiento de las razones para vivir, de la búsqueda de un acuerdo necesario entre las exigencias más primitivas, que emanan de las regiones oscuras de la existencia, y las aspiraciones más elaboradas de la conciencia. Así expresa Robert Mauzi la omnipresencia de esta idea, la obsesión por este tema que es la búsqueda de la felicidad en el siglo XVIII: «L'idée du bonheur appartient à la fois à la réflexion, à l'expérience et au rêve. On peut la rechercher au sein d'un système de morale, dans la trame d'une vie, à travers une fiction ou dans le simple déroulement de la pensée errante» (Mauzi, 1967: 9). La filosofía de la Ilustración

no atiende a la trascendencia; el hombre fue creado por la Naturaleza y tiene por vocación la felicidad: pedirle otra cosa sería alienarlo. Así, la Ilustración establece una nueva filosofía de la felicidad individual, fundada sobre la dignidad del individuo, como, por otra parte, había establecido la filosofía del progreso y de la felicidad colectiva, sobre la idea de la vuelta a la dignidad de la vida primitiva. La felicidad es un problema individual que escapa al control del Estado. Esta constatación anuncia y justifica la desolidarización del individuo con respecto a la comunidad: si el Estado no sabe o no se propone asegurar la felicidad de los ciudadanos, éstos la buscarán por sus propios medios y contarán, cada vez menos, con la colaboración de las organizaciones comunitarias. Se trata del dilema de Rousseau, incapaz de conciliar su deseo de justicia social con su irresistible pasión por la soledad.

Rousseau dio un eco y un estilo a una crítica de la desigualdad, constituyendo el tema principal de otros pensadores. Estos pensadores, sensibles a la violencia sufrida por las masas populares, se sitúan al margen de la Ilustración que insiste más en las trabas puestas en el desarrollo del individuo (Delon/Malandain, 1996: 350). Aquéllos que viven una utopía experimentan una gran felicidad en armonía con la naturaleza, que ignora la propiedad privada y el matrimonio. La crisis del Antiguo Régimen suscitó numerosos viajes imaginarios, arcadias o robinsonadas, que son sintomáticos de las inquietudes y las aspiraciones, confusas y a menudo contradictorias, de la época.

La búsqueda de países lejanos o de tiempos pasados, el placer del terror, la curiosidad sexual, la necesidad de perderse en paisajes salvajes o en pasiones irresistibles, todos ellos elementos característicos del romanticismo, revelan el gusto de los escritores del último tercio del siglo XVIII por la imaginación. El culto de la pasión fue, sin duda, enormemente facilitado por el prestigio que habían adquirido, mucho antes de 1750, las nociones de instinto y de naturaleza. La defensa de la vida natural contra el exceso de la civilización va estrechamente ligada al nombre de Jean-Jacques Rousseau. Pero Rousseau no hizo más que exponer brillantemente las ideas difundidas ya en la primera mitad del siglo XVIII. Sin duda, esta filosofía tenía una base ideológica, pero también se apoyaba en la observación directa de los pueblos no europeos. En la literatura de esta época,

abundan las memorias de viajeros, misioneros o aventureros; es admirable hasta qué punto estos hombres, creyentes o librepensadores, no tenían prejuicios culturales ni raciales y con qué sabiduría abordaban los problemas de los países subdesarrollados. «Salvaje», lejos de ser entonces un término de desprecio, es un elogio: «la vie simple mais naturelle du primitif est plus heureuse que la vie artificielle des civilisés» (Bousquet, 1972: 24). El salvaje, en efecto, posee un bien supremo: la libertad. Existe en éste una superioridad que viene dada por la ignorancia de la propiedad privada, de las leyes y de la jerarquía social. «À l'autre bout du monde, dans les forêts de l'Amérique, le modèle de la vraie noblesse, d'une touchante sensibilité ne se trouve-t-il pas dans le coeur d'un noble sauvage, d'un vieux Peau-Rouge qui a une appréciation spontanée des beautés de la nature» (Martin, 1981: 88).

Las disertaciones sobre las virtudes del buen salvaje tuvieron un eco enorme en la literatura: la descripción de la vida idílica de los «Troglodytes» en las *Lettres persanes* de Montesquieu (1721), la admiración de la inocencia en el *Ingénu* de Voltaire (1767), la sabiduría, inocencia y felicidad de los indígenas en *L'Homme Sauvage* de Sébastien Mercier (1767), etc. A falta de salvajes, en la Europa corrompida, el campesino es el más cercano a esta simplicidad primitiva. No hay más que pensar en las pastorales de Florian o en el delicioso cuento de *La Reine de Golconde* de Boufflers. Así, los primeros románticos del siglo XVIII elegirán a sus héroes entre los individuos que viven más al margen de la sociedad. Los sucesores de Jean-Jacques Rousseau desarrollarán este tema hasta la saciedad: «Le chevalier de Boufflers et Bernardin de Saint-Pierre⁷⁹ enseignèrent le charme de l'amour à la campagne, la vertu qui émane des grandes forêts, la philosophie qui emplît la cabane du sauvage, et la toute-puissance moralisatrice de la nature» (Martino, 1970: 274-275). En los tratados de moral, las utopías, las novelas y los cuentos morales, la vida campestre aparece constantemente como vida ejemplar. La existencia campesina ofrece la imagen de paz y de plenitud del alma; se opone a la vida mundana, que reduce la felicidad a mero placer. El ciudadano retirado al campo compensa la pérdida de sus innumerables placeres mediante la existencia de una sola virtud: la beneficencia. La tranquilidad campestre no se parece en nada a

⁷⁹ Pierre Martino se refiere aquí a *La Reine de Golconde* y *La Chaumière indienne*.

la ociosidad. La beneficencia transforma un simple retiro en una conducta moral. La imagen del descanso, la tranquilidad, la paz..., cuando sirve de pretexto a la poesía, dispone de tres medios de expresión convencionales: un género bien definido, la pastoral; un lugar común eterno de la poesía lírica: el sueño de la soledad o de la intimidad en el refugio; y un mito que, a través de su larga historia, se ha enriquecido de prolongaciones infinitas: la edad de oro.

El rechazo de la civilización queda así muy relativo: cuando aparecen esquimales en la narración, es difícil no asimilarlos a los pastores del género pastoral. Cuando resucitamos a guerreros de la Edad Media, a pesar de cierto color local decorativo, estos héroes guardan, de forma desconcertante, maneras de salón. El oriente novelesco está poblado de piratas, déspotas y corazones bárbaros, comparándose así desfavorablemente con la Francia más apacible y civilizada.

C'est que la notion de la nature implique bien plus qu'un dépaysement pittoresque. Il s'agit plutôt d'une conception de la vie selon laquelle, indépendamment des circonstances matérielles, chaque individu cherchera à atteindre un comportement qui dépasse tout cadre géographique et temporel pour rejoindre l'âge d'or (Martin, 1981: 88).

Volvemos continuamente al ideal de la felicidad hallada en una vida sencilla y sin fastuosidad. Así, una reina de Golconda, mucho antes que María Antonieta, hace construir en sus dominios una aldea campestre donde poder jugar a la lechera y reencontrarse con los ingenuos placeres de la inocencia. El campesino honrado se convierte en héroe de un nuevo folklore, y se admira en él la sensibilidad ingenua, el dolor sincero, el agradecimiento y la piedad. Este nuevo modelo moral y social que es el humilde agricultor encarna otra virtud que algunos, como afirma Angus Martin, encontrarán burgués: el amor por el trabajo (Martin, 1981: 89), pues reina la creencia de que todo el mundo trabaja en un gobierno bien organizado. Un salvaje americano puede sorprenderse de los signos de ociosidad de un joven europeo. El trabajo es además el único camino posible para alcanzar una felicidad duradera.

La Reine de Golconde es una pequeña obra maestra. Se trata de una parábola de un género convencional en los siglos XVI, XVII y XVIII cuyo modelo original se encuentra en los relatos griegos del último periodo. *La 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. Pero, en este cuento, al contrario de la tradición griega y barroca, el héroe no intenta reencontrarse con su dama. Él, narrador del cuento, es hijo de un noble; ella, Aline, no es una princesa sino una campesina. El tema principal es la búsqueda de la felicidad, problema característico en la literatura 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:

Je repartis peu de tems après pour la France, où je parvins aux plus grandes dignités et aux plus grandes disgraces, ne méritant ni les unes ni les autres. J'ai erré depuis, sans fortune et sans espérance, de pays en pays; enfin je vous ai rencontrée dans ce désert, où je compte me fixer, puisque j'y trouve une solitude et une société (Boufflers, 1995: 200-201).

Rousseau afirma que la naturaleza es buena y que la sociedad, la ciudad en particular, degrada fácilmente las almas inocentes no prevenidas. La naturaleza representa un orden razonable. Apartarse de ella no puede llevar sino al desorden físico y moral. «La nature étant la seule à être bien ordonnée, une règle de vie raisonnable ne peut se rencontrer qu'en elle. Pour être heureux il faut donc aimer la vertu puisque la nature, c'est la raison, avec pour résultat le bonheur» (Rossard, 1974: 52). Boufflers, al igual que Rousseau, piensa que la felicidad se halla en una vuelta a la naturaleza:

Ensuite elle me conduisit vers une haute montagne couverte d'arbres fruitiers de différentes espèces; un ruisseau d'eau vive et claire descendoit de la cime en faisant mille détours, et venoit former un

réservoir à l'entrée d'une grotte⁸⁰ creusée au pied de la montagne. «Voyez, me dit-elle, si cela suffit à votre contentement: voilà ma demeure, qui deviendra la vôtre, si vous le voulez; cette terre n'attend qu'une foible culture pour vous payer abondamment des soins que vous aurez pris. Cette eau transparente vous invite à la puiser; du haut de cette montagne votre œil pourra découvrir à la fois plusieurs Royaumes; montez-y, vous y respirerez un air plus vif et plus sain; vous y serez plus loin de la terre et plus près des Cieux: considérez de-là ce que vous avez perdu, et vous me direz si vous voulez le retrouver» (Boufflers, 1995: 204).

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 placer: «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» (Boufflers, 1995: 203).

Boufflers compara la felicidad con el diamante: oponiéndose al placer que desaparece muy pronto, la felicidad dura, no pierde ni su brillo ni su valor y resiste a las vicisitudes del tiempo.

Il n'est que des moments pour le plaisir, et le bonheur peut remplir toute la vie; ce bonheur si désiré et si méconnu n'est que le plaisir fixé; l'un ressemble à la goutte d'eau, & l'autre au diamant; tous deux brillent du même éclat: mais le moindre souffle fait évanouir l'un; et l'autre résiste aux efforts de l'acier; l'un emprunte son éclat de la lumière; l'autre porte la lumière dans son sein et la répand dans les ténèbres. Ainsi tout dissipe le plaisir, et rien n'altère le bonheur (Boufflers, 1995: 203).

Esta imagen del diamante, símbolo de la felicidad, aparece en cierto modo reflejada en el título: en efecto, el reino de Golconda, que formaba parte de los

⁸⁰ Según Robert Mauzi, la cueva es símbolo de refugio perfecto (Mauzi, 1967: 377).

estados del Gran Mogol, era famoso por sus minas de diamantes⁸¹. Por otro lado, si Golconda es sinónimo de diamante y si el diamante es símbolo de felicidad, el título *Aline, reine de Golconde* significa entonces, en palabras de Nicole Vaget Grangeat, «Aline, ou celle qui détient le secret du bonheur» (Vaget, 1976: 146). Aline, en efecto, revela a su amado lo que parece saber por instinto: que la felicidad está reservada a los sabios que saben retirarse del mundo y que Boufflers designa bajo el nombre de *philosophes*. De esta historia se deduce el escepticismo del narrador en lo que concierne a la sociedad y su deseo de apartarse de ella: desde las primeras páginas, el deseo del hombre de aislarse del mundo se manifiesta en el gesto del narrador de apartarse durante la caza que simboliza la sociedad.

j'étois loin de mon Gouverneur, sur un grand cheval anglais, à la queue de vingt chiens courants qui chassoient un vieux sanglier: jugez si j'étois heureux. Au bout de quatre heures, ces chiens tombèrent en défaut et moi aussi. Je perdis la chasse, après avoir longtemps couru à toute bride, comme mon cheval était hors d'haleine, je descendis: nous nous roulâmes tous deux sur l'herbe; ensuite il se mit à brouter, et moi à dormir.

Je déjeunai avec du pain et une perdrix froide⁸² dans un vallon riant, formé par deux coteaux couronnés d'arbres verts. Une échappée de vue offroit à mes yeux un hameau bâti sur la pente d'une colline éloignée,

⁸¹ Absorbido por el Imperio mogol en 1687, el famoso reino de Golconda, que era un sultanado indio, se había formado a principios del siglo XVI en torno a los conquistadores llegados de Persia e instalados al este del Deccan hasta el mar; estos musulmanes chiítas construyeron grandes fortalezas (Golconda) y una ciudad, Hyderabad, donde los viajeros podían admirar los jardines plantados sobre el tejado de los palacios. Los señores de Golconda, de cultura árabe, no impusieron su religión ni sus costumbres a la población local que se expresaba en *telougou*. Los sultanes dejaron cada vez más el poder en manos de los habitantes del país. Alrededor de la ciudad había minas que hicieron la riqueza del sultanado, en particular minas de diamantes, y que constituían la única fuente en el mundo de esta piedra preciosa hasta el siglo XIX. Jacqueline Hellegouarc'h cita el artículo «Golconde» de la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert: «Royaume d'Asie dans la presqu'île de l'Inde, en deçà du Gange... La plus grande partie des terres y est si fertile qu'on y fait deux récoltes de riz par an, et quelquefois trois. Il a deux ports très avantageux...; mais ses fameuses mines de diamants font sa plus grande richesse...» (citado por Hellegouarc'h, 1994: tomo II, 202).

⁸² En una carta a su tía, la esposa del mariscal de Mirepoix, Boufflers hace referencia a un par de perdices enviadas a Saint-Sulpice, regalo de Madame du Deffand: «Mme du Deffand m'a envoyé dernièrement deux perdrix froides excellentes: ces deux pauvres petites créatures m'ont tenu une charmante compagnie. Hélas! je les regrette bien: je les ai tant baisées qu'il ne m'en reste rien de tout» (citado por Maugras, 1906: 295).

dont une vaste plaine, couverte de riches moissons et d'agréables vergers, me séparait.

L'air étoit pur, et le ciel serein, la terre encore brillante des perles de la rosée, et le soleil à peine au tiers de sa course ne causoit encore que des feux tempérés, qu'un doux zéphire modérait par son haleine (Boufflers, 1995: 179-181).

En esta descripción de la naturaleza, el narrador bromea señalando su preferencia por la vista de un cuerpo femenino:

Où sont ces Amateurs de la Nature, qui savent si bien jouir d'un beau tems et d'un joli paysage? C'est pour eux que je parle; car pour moi, j'étois alors moins occupé de cet objet, que d'une Paysanne en corset et en cotillon blanc que je voyois venir de loin avec un pot au lait sur la tête (Boufflers, 1995: 181).

Aquí, en el seno de la naturaleza, descubre con Aline todo el placer que el amor puede procurar a dos jóvenes, hermosos y puros:

«Ma chère *ALINE*, lui dis-je, je voudrais bien être votre frère (ce n'est pas cela que je voulais dire). — Et moi, je voudrais bien être votre soeur, me répondit-elle. — Ah! je vous aime pour le moins autant que si vous l'étiez, ajoutai-je en l'embrassant». *ALINE* voulut se défendre de mes caresses, et dans les efforts qu'elle fit, son pot tomba et son lait coula à grands flots dans le sentier. Elle se mit à pleurer, et se dégageant brusquement de mes bras, elle ramassa son pot et voulu se sauver. Son pied glissa sur la voye lactée, elle tomba à la renverse; je volai à son secours, mais inutilement. Une puissance plus forte que moi m'empêcha de la relever et m'entraîna dans sa chute... J'avois quinze ans, et *ALINE* quatorze. C'étoit à cette âge et dans ce lieu que l'Amour nous attendoit pour nous donner ses premières leçons. Mon bonheur fut d'abord troublé par les pleurs d'*ALINE*, mais bien-tôt sa douleur fit place à la volupté, elle lui fit aussi verser des larmes! Et quelles larmes! ce fut alors que je connus vraiment le plaisir, et

le plaisir plus grand d'en donner à ce qu'on aime (Boufflers, 1995: 183-184).

Sin embargo, en su segundo encuentro, en París, en el mismo corazón de la vida mundana, se rompe el encanto y el narrador se muestra decepcionado por no poder sentir lo mismo que la primera vez en aquel entorno natural que quedaba ya tan lejano: «L'Amour fuit les alcôves dorées et les lits superbes, il aime à voltiger sur l'émail des prairies et à l'ombre des vertes forêts. Mon bonheur se borna donc à passer la nuit entre les bras d'une jolie femme; mais elle ne s'appelloit et n'étoit plus *ALINE*» (Boufflers, 1995: 190).

Su tercer encuentro tiene lugar en el reino de Golconda, país de utopía, en el que podemos encontrar una forma de gobierno ideal (la soberana es sabia y buena, los campesinos son libres, no hay corrupción...), y al que Boufflers añade una nota picante: la reina es la amante de todos.

je m'arrêtai en *GOLCONDE* ; c'étoit alors le plus florissant État de l'Asie. Le peuple étoit heureux sous l'empire d'une femme qui gouvernoit le Roi par sa beauté, et le Royaume par sa sagesse. Les coffres des particuliers et ceux de l'État étoient également pleins. Le paysan cultivoit sa terre pour lui, ce qui est rare; et les Trésoriers ne recevoient point les revenus de l'État pour eux, ce qui est encore plus rare. Les Villes ornées d'édifices superbes, et plus embellies encore par les délices qui y étoient ressemblées, étoient pleines d'heureux citoyens fiers de les habiter; les gens de la campagne y étoient retenus par l'abondance et la liberté qui y régnoient, et par les honneurs que le Gouvernement rendoit à l'Agriculture⁸³; les Grands enfin étoient enchantés à la Cour par les beaux

⁸³ Influencia de los fisiócratas. La fisiocracia o fisiocratismo era una escuela de pensamiento económico del siglo XVIII fundada por François Quesnay, Anne Robert Jacques Turgot y Pierre Samuel du Pont de Nemours en Francia. Afirmaba la existencia de una ley natural por la cual el buen funcionamiento del sistema económico estaría asegurado sin la intervención del gobierno. El origen del término fisiocracia proviene del griego y quiere decir «gobierno de la naturaleza», al considerar los fisiócratas que las leyes humanas debían estar en armonía con las leyes de la naturaleza. Esto está relacionado con la idea de que sólo en las actividades agrícolas la naturaleza posibilita que el producto obtenido sea mayor que los insumos utilizados en la producción surgiendo así un excedente económico. Los fisiócratas calificaron de estériles las actividades como la manufactura o el comercio donde la incautación sería suficiente para reponer los insumos utilizados.

yeux de leur Reine, qui savoit l'art de récompenser leur fidélité sans épuiser les trésors publics: art infaillible et charmant, dont les Reines usent trop peu à mon gré, et dont le Roi son époux ignoroit qu'elle se servît (Boufflers, 1995: 192-193).

Se puede ver aquí cierta relación con la imagen que el autor da de Suiza en las cartas dirigidas a su madre. Estas cartas revelan cierta curiosidad por un país organizado según principios democráticos y puesto de moda por Voltaire y Rousseau, y describen esos paisajes montañosos que se comienzan entonces a descubrir; pero el aspecto más importante y más meritorio de estas cartas, como señala Nicole Vaget Grangeat, es que intentan explicar las diferencias entre Suiza y Lorena en términos políticos y sociales, revelando así en Boufflers un espíritu filosófico prometedor (Vaget, 1976: 150). Señala que los campesinos suizos son más felices que los loreneses; les gusta su trabajo por el hecho de obtener un beneficio:

Le pays lui-même est moins bon, mais la terre y est cultivée par des mains libres. Les hommes sèment pour eux et ne recueillent pas pour d'autres; les chevaux ne voient pas les quatre cinquièmes de leur avoine mangés par les rois. Les rois n'en sont pas plus gras, et les chevaux ici, le sont bien d'avantage. Les paysans sont grands et forts, les paysannes sont fortes et belles. Je remarque, que partout où il y a de grands hommes, il y a de belles femmes, soit que les climats les produisent, soit qu'elles viennent les chercher, ce qui ne serait pas décent (Boufflers, 1771: 8-9).

Pero lo que más sorprende a Boufflers, es la aparente indiferencia de este pueblo por toda jerarquía social fundada en el linaje. La sociedad suiza lo acoge calurosamente aunque se presente como un simple pintor.

On ne m'y connoit que comme peintre, et j'y suis traité partout comme à Nancy. Je vais dans toutes les sociétés; je suis écouté et admiré de beaucoup de gens qui ont plus de sens que moi, et j'y reçois des politesses que j'aurois tout au plus à attendre de la Lorraine. L'âge d'or dure encore

pour ces gens-là. Ce n'est pas la peine d'être grand Seigneur pour se présenter chez eux, il suffit d'être homme; l'humanité est, pour ce bon peuple-ci, tout ce que la parenté serait pour un autre (Boufflers, 1771: 11).

Esta impresión visual de Golconda nos hace pensar además en la descripción que hace Voltaire de Eldorado en *Candide ou l'Optimisme*. El encuentro entre Aline y el narrador tiene lugar en un jardín que la destreza y el artificio han convertido en el valle de su primer encuentro; es la reproducción de un paisaje natural y salvaje en un rincón del jardín del palacio:

mais quelle fut ma surprise, quand arrivé à la lisière du bois, je me trouvai dans un lieu parfaitement semblable à celui où j'avais jadis connu pour la première fois *ALINE* et l'Amour. C'étoit la même prairie, les mêmes coteaux, la même plaine, le même sentier; il n'y manquoit qu'une petite Laitière, que je vis paroître avec des habits pareils à ceux d'*ALINE*, et le même pot au lait. «Est-ce un songe? m'écriai-je. Est-ce un enchantement? Est-ce une ombre vaine qui fait illusion à ma vue? — Non, me répondit-elle, vous n'êtes ni endormi ni ensorcelé, et vous verrez tout à l'heure que je ne suis pas un fantôme; c'est *ALINE*, *ALINE* elle-même qui vous a reconnu hier, et qui n'a voulu être connue de vous que sous la forme sous laquelle vous l'aviez aimée. Elle vient se délasser avec vous du poids de sa Couronne en reprenant son pot au lait; vous lui avez rendu l'état de Laitière plus doux que celui de Reine». J'oubliai la Reine de *GOLCONDE*, et je ne vis qu'*ALINE*; nous étions tête-à-tête alors, les Reines sont des femmes; je retrouvai ma première jeunesse, et je traitai *ALINE* comme si elle avoit conservé la sienne, parce que les Reines sont toujours censées ne la perdre jamais (Boufflers, 1995: 194-196).

Pero la ilusión dura poco pues el marido celoso⁸⁴ pone fin a este idilio expulsando a los dos amantes. La última etapa hacia la búsqueda de la felicidad termina para Aline y su amado en el descubrimiento de la amistad, dentro de la soledad y de la

⁸⁴ Recordemos que, tras haber pasado por las manos del capitán de un corsario turco, y haber sido vendida como esclava y encerrada en un harén, finalmente, Aline se había convertido en la esposa del rey de Golconda.

naturaleza en el estado salvaje que representa el desierto. Los dos se aíslan deliberadamente del mundo, es decir, de las pasiones, de los prejuicios, de la corrupción y de la corte. Incluso Aline huye de este mundo que le ha aportado honores y esplendores haciendo reina a la pequeña campesina que era:

J'ai déjà passé ici plusieurs années délicieuses avec cette sage Compagne. J'ai laissé toutes mes folles passions et tous mes préjugés dans le monde que j'ai quitté; mes bras sont devenus plus laborieux, mon esprit plus profond, mon coeur plus sensible. *ALINE* m'a appris à trouver des charmes dans un léger travail, de douces réflexions et de tendres sentiments; et ce n'est qu'à la fin de mes jours que j'ai commencé à vivre (Boufflers, 1995: 206).

Fréron, en su reseña aparecida en *l'Année littéraire* de 1761 llamó la atención de los lectores sobre el parecido entre el final de *La Reine de Golconde* de Boufflers y el de *Candide* de Voltaire: «Cette fin ressemble à celle de *Candide*; mais ce trait de similitude ne mérite pas la peine d'être relevé» (citado por Sokalski, 1995: 64). *Candide* y *La Reine de Golconde* se parecen por su tono, sus pinceladas picantes, su espíritu, los sobreentendidos, por las tribulaciones, la disponibilidad y los reencuentros inesperados de los personajes, pero, sobre todo, es cierto que el final del cuento de Boufflers y el del cuento de Voltaire se parecen por su filosofía, precisamente porque los dos tienen como tema esa idea fija de la Ilustración como es la búsqueda de la felicidad.

Effectivement les tribulations des personnages, les retrouvailles, le dénouement et dans une certaine mesure la morale font irrésistiblement penser à l'histoire de *Candide* et de *Cunégonde* publiée deux ans auparavant. D'autre part le ton, la légèreté de touche, l'esprit, les alliances précieuses d'idées et de mots, les sous-entendus spirituels, la démystification apparentent le conte, dans ses meilleurs passages, à ceux de Voltaire (Hellegouarc'h, 1994: tomo II, 192).

Boufflers expone el tema de la felicidad a través de una agradable combinación de filosofía y sensualidad. En *La Reine de Golconde*, la atmósfera libertina, ese discurso en donde todo aparece velado, en donde todo es sugerido, en donde todo es una alusión, es una máscara detrás de la cual se esconde el mensaje filosófico. Rodeado de su pequeña sociedad, Candide constata que hay que «cultiver notre jardin» (Voltaire, 2003: 138), observación, según Alex Sokalski, llena de sumisión resignada y de revuelta enérgica a la vez (Sokalski, 1995: 70). Se trata de aprovechar la riqueza de la naturaleza, trabajar un poco y mantenerse al margen de la hipocresía de la sociedad. En el desierto, el narrador de *La Reine de Golconde* va a encontrar a la vez una soledad y una sociedad, y va a aprender, gracias a Aline, a encontrar un gusto por el trabajo⁸⁵; es entonces cuando comienza a vivir.

Ayant connu les plaisirs libertins, les épreuves de la vie, il n'a plus d'ambitions mondaines. Ce qu'il désire avant tout, c'est le repos. Il est bien aise de passer ses derniers jours avec sa compagne chérie. Bergère, aventurière, monarque, Aline est surtout une femme estimable que le héros traite d'égale à égale. Leurs relations sont fondées sur l'amitié et la sagesse. À l'instar de Candide, ils sont satisfaits et veulent bien cultiver leur jardin (Davies, 1977: XVI).

Pero hay también un lado rousseauiano en este último sueño de retiro idílico. El proyecto de un retiro tranquilo parece estar profundamente arraigado a Boufflers: «On constate avec quelque étonnement le caractère comme prémonitoire du récit fait à la première personne dans *Aline*» (Hellegouarc'h, 1994: tomo II, 189). En una carta escrita a Madame de Sabran el siete de agosto de 1789, Boufflers describe una granja que había pertenecido en otro tiempo a las señoras de Remiremont y en la cual estaba pensando como lugar de retiro, usando términos que nos recuerdan al paraíso de Aline:

Elle est placée au bout de l'étang ou, pour me servir des termes du pays, du lac de Gérardmer, dans les sites les plus agréables, dans le meilleur endroit de cette belle partie des Vosges, à la source de la rivière où tu as

⁸⁵ El propio Boufflers terminará, cuarenta años más tarde, cultivando sus campos.

été voir pêcher des perles. Nous aurions la pêche du lac, nous serions entourés d'excellents pâturages, de bons arbres fruitiers et de quelques petits champs. Nous verrions de là beaucoup de pays différents de ceux que nous avons habités jusqu'ici: d'un côté, de grosses montagnes et de majestueux sapins, de l'autre, des coteaux riants couverts de cent et cent petites demeures, variées suivant la fantaisie, les besoins et les moyens des bonnes gens qui les habitent (citado por Croze, 1894: 173-174).

Del mismo modo, nos llama la atención la descripción que Boufflers hace de Lorena y de la residencia de Malgrange en otra carta escrita a la condesa de Sabran en 1778:

Ma maison est simple et pauvre, mais propre et gaie. Il y a dans ma cour un marronnier d'Inde planté par la sœur de Henri IV, sous lequel on mettrait cent cinquante hommes à couvert. J'ai un petit jardin qui est terminé par un bois d'environ cent pas de tour, où l'on peut faire une demi-lieue sans revenir sur ses pas; j'ai une figuerie, une serre, une quantité de cerisiers couverts de fleurs. Je vais avoir trois ou quatre moutons sous mes fenêtres, qui seront enfermés dans un treillage de fil d'archal si clair, qu'ils ne s'en douteront pas, et feront comme les hommes qui se croient libres, parce qu'ils ne voient pas leurs chaînes, et qui pensent faire leur volonté en suivant le cours des choses.

Si je suis au monde quand vous ne serez plus jeune, je vous proposerai d'acheter à nous deux une maison de campagne, pour que vous connaissiez une fois tous les plaisirs qui vous auront manqué jusqu'alors. Vous ne savez pas qu'on peut avoir des sentiments maternels pour des arbres, pour des plantes, pour des fleurs; vous ne savez pas qu'un jardin est un royaume, où le prince n'est jamais haï et où il jouit de tout le bien qu'il fait (citado por Maugras, 1907: 303).

Al año siguiente le enviaré desde Boulogne otra carta en donde el aislamiento le inspira ciertas reflexiones que recuerdan de nuevo al final de *La Reine de Golconde*:

il y a d'autres plaisirs que ceux que j'ai uniquement recherchés jusqu'à l'âge de trente ans. Cette observation, qui paraît tardive à quarante ans, beaucoup d'hommes sont morts de vieillesse sans l'avoir pu faire. Car il faut que je vous l'avoue, ma jolie sœur, nous sommes tous de grands libertins. Je ne connais que deux remèdes à cette maladie-là, c'est la retraite et l'amour (citado por Maugras, 1907: 377).

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, 1976: 147). El cuento de *La 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 aristócrata. Así, Nicole Vaget Grangeat afirma que, a diferencia de un autor burgués como Voltaire o proletario como Rousseau, que atacan las condiciones que impiden mejorar la sociedad, Boufflers acepta estas condiciones o pretende ignorarlas y considera la felicidad como algo que se encuentra fuera de la sociedad, como un concepto universal y filosófico sin relación con su época (Vaget, 1976: 147). El sistema que Boufflers se esforzó en defender está basado sobre el principio de la desigualdad social, que presenta no sólo como una ley natural sino también como un elemento indispensable para el bienestar de la sociedad. De la desigualdad nacen los sentimientos de piedad y de compasión que aseguran una corriente de simpatía entre los hombres y demuestran la existencia de una armonía universal. Asumir la felicidad de toda la sociedad consiste para Boufflers en educar a los nobles en la virtud y en reformar sus costumbres corruptas. A esta tarea estarán dedicados los cuentos morales publicados al final de su vida.

8.2. LIBERTINAJE

Es imposible reducir a una sola doctrina o a una posición ideológica única la diversidad de los libertinos. Algunos de ellos ocupan puestos importantes dentro del poder monárquico mientras que otros permanecen marginados. La galantería se convierte en un eufemismo del exceso, la corrupción, el vicio. A mitad del siglo XVIII, la *Encyclopédie* defiende las prácticas del amor contra el vicio y el libertinaje «auquel on a donné un nom honnête» (citado por Delon, 2000: 30). Se impone así un juego entre la decencia del lenguaje y la indecencia de las conductas. El vocabulario del sentimiento y de la mundanalidad se puede entender a dos niveles, y se multiplican las expresiones con doble sentido: «Faire l'amour ne signifie plus seulement faire la cour, parler d'amour, mais aussi consommer l'acte sexuel» (Delon, 2000: 31).

Los hábitos del Regente, y más tarde los de Luis XV, que establece en la corte la figura de la amate oficial, son imitados por los grandes aristócratas y, posteriormente, por el resto de la sociedad. Los términos de «aisance», «liberté» y «noblesse» aparecen una y otra vez en los textos para esbozar el retrato del libertino como aristócrata de corte y mundano. A la evolución de las costumbres hay que sumar la de las ideas. El cristianismo de la falta y la redención es sustituido progresivamente por una rehabilitación de la naturaleza humana, más en particular de las pasiones y del placer, que dejan de ser condenados *a priori*, convirtiéndose por el contrario en el motor de la actividad humana. El empirismo inglés se extiende dando nacimiento a las ideas de la experiencia sensorial. El ideal humano, en adelante, ya no es tanto la virginidad y la abstinencia como la plenitud de los deseos.

El libertinaje se convierte en el tema de toda una literatura que describe o analiza la pérdida de las referencias morales tradicionales y las conductas del zascandileo sexual. Se desarrolla en todos los géneros, «de la tradition gauloise du conte en vers et de la veine épicurienne de la poésie bachique et amoureuse jusqu'aux parades et autres spectacles qui, sur des scènes privées, ne reculent devant aucune nudité» (Delon, 2000: 37).

Lúdico o didáctico, el cuento vive su edad de oro en el siglo XVIII. Exalta los poderes de la imaginación y de la sensualidad, siendo exótico o libertino, al igual que el combate moral y filosófico de la Ilustración. Aunque el cuento libertino cuenta con una larga tradición, desde las *Cent Nouvelles nouvelles* hasta los *Contes en vers* de La Fontaine, René Godenne señala, en sus *Études sur la nouvelle française*, 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 sutil. Así lo describe Jean-Pierre Aubrit:

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 Watteau ou les polissonneries de Fragonard (Aubrit, 1997: 45).

Dos relatos dominan esta producción: *La Petite Maison* (1758, modificado en 1763) de Jean-François de Bastide y *Point de lendemain* (1777, modificado en 1812) de Vivant Denon. Los dos cuentos son dos historias de seducción: *La Petite Maison* hace, de la descripción de un lugar, el principio mismo de la seducción; *Point de lendemain* anuncia la imposibilidad de entretenerse, de prolongar un estado de ingravidez moral.

La materia de Oriente, alimentada de *Les Mille et Une Nuits*, permite paralelismos entre despotismo político y sexual. El sultán reina como señor absoluto en su harem, pero los eunucos ofrecen una imagen caricaturesca de este poder: ejercen un control vaciado de todo sentido y perfectamente arbitrario. Desde las *Lettres persanes* de Montesquieu, que critica el absolutismo de Luis XIV, a los *Bijoux indiscrets* de Diderot, que concierne a su sucesor, la temática libertina es una forma de la sátira política.

Entre los más conocidos de la época, el cuento de *La Reine de Golconde* de Boufflers es, a la vez, uno de los más representativos. Angus Martin lo considera el

arquetipo del «conte léger mais sensible de ce siècle des lumières» (Martin, 1981: 95). El libertinaje picante y elegante del siglo XVIII, con cierta ironía y esa sutil mezcla de precisiones eróticas y de alusiones veladas, encuentra aquí una expresión clásica. Eugène Asse, en su «Notice sur le Chevalier de Boufflers», elogia el cuento de *La Reine de Golconde* como obra totalmente coherente con el carácter de la época y con la personalidad de autor:

Parmi les œuvres et les noms que la littérature légère du XVIII^e siècle et la société élégante de cette époque nous ont laissés, il n'en est pas dont la réputation se soit conservée plus fraîche, plus jeune, que celle du roman d'ALINE, REINE DE GOLCONDE, et de son auteur, le chevalier de Boufflers. C'est qu'en effet jamais œuvre ne porta davantage le caractère de son temps, comme jamais non plus écrivain ne fut en plus parfaite harmonie avec ses écrits et ne s'y peignit plus au naturel et plus au vif (Asse, 1878: I).

El cándido jovencito, el maduro seductor y el sabio anciano de la literatura galante aparecen aquí, como era costumbre, bajo los rasgos del héroe en las diferentes etapas de su vida. La heroína de múltiples caras encarna, en cada momento, personajes femeninos que abundan en el teatro y en la literatura novelesca: la joven campesina, totalmente inocente, después pervertida; la prostituta; la bella marquesa; la princesa oriental; la mujer que vuelve a ser compañera y amiga. Las situaciones y las peripecias se suceden a una velocidad trepidante: amores campestres, los caminos de la prostitución, encuentros parisinos, viajes a las Indias a la vez exóticos y utópicos (con algunas líneas sobre un estado bien gobernado), aventuras novelescas en manos de piratas berberiscos y un retiro resignado: «L'ouvrage tient de la fraîche pastorale, du conte oriental, du conte de fées, du conte onirique, du conte galant, voire licencieux, du roman d'aventures, du conte philosophique, et même, à la fin, du conte moral» (Hellegouarc'h, 1994: tomo II, 191). Así, en un primer momento, tenemos la bucólica escena entre el joven inexperto y la ingenua campesina:

«Ma chère *ALINE*, lui dis-je, je voudrais bien être votre frère (ce n'est pas cela que je voulais dire). — Et moi, je voudrais bien être votre soeur, me répondit-elle. — Ah! je vous aime pour le moins autant que si vous l'étiez, ajoutai-je en l'embrassant». *ALINE* voulut se défendre de mes caresses, et dans les efforts qu'elle fit, son pot tomba et son lait coula à grands flots dans le sentier. Elle se mit à pleurer, et se dégageant brusquement de mes bras, elle ramassa son pot et voulu se sauver. Son pied glissa sur la voye lactée, elle tomba à la renverse; je volai à son secours, mais inutilement. Une puissance plus forte que moi m'empêcha de la relever et m'entraîna dans sa chute... J'avais quinze ans, et *ALINE* quatorze. C'était à cette âge et dans ce lieu que l'Amour nous attendoit pour nous donner ses premières leçons. Mon bonheur fut d'abord troublé par les pleurs d'*ALINE*, mais bien-tôt sa douleur fit place à la volupté, elle lui fit aussi verser des larmes! Et quelles larmes! ce fut alors que je connus vraiment le plaisir, et le plaisir plus grand d'en donner à ce qu'on aime (Boufflers, 1995: 183-184).

Pero poco después, nos encontramos a la protagonista en el papel de prostituta:

je m'en allai, demandant l'aumône, à la Ville voisine, où une vielle femme me retira. Elle me servoit de mère, et je lui servis de nièce; elle eut soin de me parer et de me produire; je répétois souvent par son ordre les leçons que vous m'aviez données [...]. Ma Tante espérant que ma beauté lui seroit encore plus utile dans une grande Ville, me mena à Paris, où après avoir passé par plusieurs mains différentes, je tombai dans celles d'un vieux Président. [...] et nous combla, ma Tante & moi, d'argent et de pierreries (Boufflers, 1995: 187-188).

En las novelas de la época, las jóvenes desamparadas y sin asilo se convertían muy a menudo en la presa de la madame; estas «tías» las iniciaban en el arte de gustar, y a veces incluso en los medios de asegurarse una fortuna en vistas a un futuro incierto. Jacqueline Hellegouarc'h señala que, en las novelas de la época, «on rencontre bien d'autres petites paysannes séduites par de jeunes nobles, chassées

par leurs parents, et éventuellement recueillies par une “tante” qui les prostitue» (Hellegouarc’h, 1994: tomo II, 191).

En su encuentro parisino, el narrador es ya un maduro seductor y Aline una bella marquesa; la actitud de ella nos recuerda aquí a la de su contemporánea Manon frente a Des Grieux: «Je n’ai aimé que vous, et quoiqu’il soit aisé d’être plus fidèle que moi, il seroit impossible d’être plus constante; votre idée toujours présente à mon esprit dans les infidélités que je vous faisais, en empoisonnoit presque toujours le plaisir» (Boufflers, 1995: 189-190). Michel Delon señala que *La Reine de Golconde* «médite sur la difficulté de la fidélité» (Delon/Malandain, 1996: 386). El reencuentro amoroso tiene lugar a escondidas del esposo de Aline, el marqués de Castelmont:

J’eus une véritable joie de retrouver ma chère *ALINE*; nous nous embrassâmes avec les mêmes transports que dans ces tems heureux où nos lèvres n’avoient point encore rencontré d’autres lèvres, et où nos cœurs répondoient aux premières invitations de la volupté. Nous arrivâmes chez elle; j’y restai à souper, & comme *M. de Castlemont* étoit absent, je survécus à toute la compagnie, et j’usai de mes droits. L’Amour fuit les alcôves dorées et les lits superbes, il aime à voltiger sur l’émail des prairies et à l’ombre des vertes forêts. Mon bonheur se borna donc à passer la nuit entre les bras d’une jolie femme; mais elle ne s’appelloit et n’étoit plus *ALINE* (Boufflers, 1995: 190).

En su viaje a las Indias, el narrador se encuentra con Aline convertida en princesa oriental. Boufflers hace una parodia de las inverosimilitudes de gran número de cuentos: «Je laisse aux Poètes et aux Gascons le soin d’essuyer et de décrire des tempêtes: pour moi, j’arrivai sans accident; tout étoit calme à mon arrivée, et mon séjour dans les Indes ressembloit plutôt à un voyage de plaisir qu’à une Commission Militaire» (Boufflers, 1995: 192). En Golconda, Aline continúa con sus prácticas libertinas:

les Grands enfin étoient enchantés à la Cour par les beaux yeux de leur Reine, qui savoit l’art de récompenser leur fidélité sans épuiser les trésors

publics: art infallible et charmant, dont les Reines usent trop peu à mon gré, et dont le Roi son époux ignoroit qu'elle se servît (Boufflers, 1995: 193).

Tenemos aquí una nueva escena amorosa, esta vez en un escenario exótico y utópico, y, de nuevo, a escondidas del marido de Aline que, en esta ocasión, es el rey de Golconda:

«Est-ce un songe? m'écriai-je. Est-ce un enchantement? Est-ce une ombre vaine qui fait illusion à ma vue? — Non, me répondit-elle, vous n'êtes ni endormi ni ensorcelé, et vous verrez tout à l'heure que je ne suis pas un fantôme; c'est *ALINE*, *ALINE* elle-même qui vous a reconnu hier, et qui n'a voulu être connue de vous que sous la forme sous laquelle vous l'aviez aimée. Elle vient se délasser avec vous du poids de sa Couronne en reprenant son pot au lait; vous lui avez rendu l'état de Laitière plus doux que celui de Reine». J'oubliai la Reine de *GOLCONDE*, et je ne vis qu'*ALINE*; nous étions tête-à-tête alors, les Reines sont des femmes; je retrouvai ma première jeunesse, et je traitai *ALINE* comme si elle avoit conservé la sienne, parce que les Reines sont toujours censées ne la perdre jamais (Boufflers, 1995: 195-196).

Los espacios abiertos, rodeados de naturaleza, como por ejemplo los jardines, constituyen un lugar propicio para los encuentros amorosos. *La Petite Maison de Bastide* y *Point de lendemain* de Vivant Denon muestran el jardín clásico como un elemento que no está pensado independientemente de la vivienda: «Entre les mains de l'homme, la nature est ouvragée comme un objet d'art et les constructions miment la nature» (Delon, 2000: 134). Los principales elementos de estos decorados de naturaleza acondicionada son el bosquecillo, la cueva y el laberinto, heredados del Renacimiento italiano. Éstos representan una sombra que podría ser inquietante si no estuviera controlada por el jardinero, al igual que la sexualidad aparece como un impulso peligroso mientras no es canalizada por los códigos sociales. Las ficciones sentimentales ilustran bien esta función que corresponde a los parques y jardines. Encontramos esta especie de paréntesis ilusorios de

naturaleza pura en medio de propiedades cuidadosamente acondicionadas: el agua, la vegetación y los pájaros dan la impresión de estar abandonados a su suerte, mientras que todo está previsto y controlado. Así, en Golconda, Aline lleva a su amado a un jardín que la destreza y el artificio han convertido en el valle de su primer encuentro; se trata de la reproducción de un paisaje natural y salvaje en un rincón del jardín del palacio.

El narrador de *La Reine de Golconde* permanece, durante mucho tiempo, prisionero de las ilusiones del momento, prisionero «des vertiges du plaisir» (Delon/Malandain, 1996: 385); únicamente Aline sabe reconocer a su amante. La campesina puede convertirse en marquesa de Castelmont o en reina de Golconda, pero permanece fiel al sentimiento al cual su amado no accede sino al final del cuento: «Je tombai aux pieds de la divine *ALINE*, pénétré d'admiration pour elle et de mépris pour moi; nous nous aimâmes plus que jamais, et nous devînmes l'un et l'autre notre Univers» (Boufflers, 1995: 205-206).

Otros momentos picantes del cuento son narrados por Aline: sus aventuras en manos de piratas berberiscos: «C'étoit un vaisseau Turc dont le Capitaine fit à l'équipage tous les mauvais traitemens, et à moi tous les bons dont les Turcs sont capables» (Boufflers, 1995: 197-198); o cómo consigue convertirse en reina de Golconda:

je fus rencontrée par des Eunuques, qui me trouvant belle, m'amènèrent au Roi. J'eus beau demander grâce pour ma vertu, je fus enfermée dans le Sérail, et dès le lendemain je reçus de tout ce qui m'entouroit, les honneurs de Sultane Favorite que le Roi m'avoit accordés pendant la nuit: bien-tôt la passion du Roi n'eut plus de bornes, et mon autorité n'en eut pas davantage. La *GOLCONDE* accoutumée à obéir aux Arrêts que je dictois du fond du Sérail, me vit sans étonnement devenir l'Epouse de son Souverain, qui n'étoit depuis longtems que mon premier sujet (Boufflers, 1995: 198-199).

En el rito de la seducción, el libertinaje consagra una diferencia de roles sexuales: el hombre puede hacer alarde de lo que la dama debe disimular. Ingenuo

e inexperto, el hombre aprende los códigos mundanos; en cuanto los controla, acumula seducciones y alarga la lista. La moral fustigaba la coquetería de las mujeres; la de los hombres recibe el nombre de fatuidad, y es definida como impertinencia, vanidad y ostentación (Delon, 2000: 259). En *La Reine de Golconde*, el personaje femenino, Aline, mantendrá abiertamente, sin embargo, sus hábitos libertinos durante todas las etapas de su vida. La marquesa de Merteuil, personaje de *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos, es quizá la figura más sorprendente del libertinaje en las mujeres, dejando rara vez indiferentes a los lectores de la novela. Si la palabra «feminismo» data de la primera mitad del siglo XIX, el debate sobre el estatus social y político de la mujer comienza a plantearse en términos reivindicativos y militantes a finales del siglo XVIII. La marquesa de Merteuil expresa claramente conciencia y reivindicación. Por otro lado, Michel Delon señala que es característico de la literatura de la época que la crisis social se cristalice en torno a la cuestión de las mujeres y que los personajes femeninos se vean desbordados por la vehemencia de sus propósitos (Delon, 2000: 287).

La amalgama de géneros y de tonos le aporta un encanto particular al cuento. A pesar de los préstamos y parecidos que revela el análisis, existe una originalidad irrefutable. Boufflers no toma prestados todos los elementos; algunos detalles emergen de la experiencia del joven autor. Se puede sentir su personalidad a lo largo de todo el relato. Evoca incluso peripecias de su vida futura de una manera tan exacta que podríamos pensar que se trata de una obra autobiográfica si no supiéramos que fue publicada antes de los acontecimientos: aventuras guerreras y galantes, viajes, puesto en las colonias, gran amor, desilusiones y retiro al campo: «rêve prémonitoire? rêve à réaliser? fiction réalisée par la suite? L'abbé de Boufflers est décidément bien un singulier personnage!» (Hellegouarc'h, 1994: tomo II, 193).

Nicole Vaget Grangeat afirma rotundamente que las obras más interesantes de Boufflers son sus obras de juventud, es decir, sus obras escritas de 1761 a 1770 (Vaget, 1976: 143). El cuento de *La Reine de Golconde* fue compuesto durante el tiempo que pasó en el seminario, para luchar contra el aburrimiento. Es el título de la gloria de Boufflers. Émile Faguet afirma que, la de Boufflers, era una reputación

sobrestimada; dice que el cuento tiene cierto mérito, pero que este mérito es tan frágil, tan pobre, que es inevitable encontrar una desproporción entre la gloria adquirida por él y su verdadero valor (Faguet, 1935: 52). Sin embargo, este cuento quedará como su diamante, su joya, pues tiene toda la frescura de la adolescencia que de él emana. Gracias a este cuento, Boufflers fue admirado en el siglo XVIII como lo serían Lamartine y Hugo en el siglo XIX (Faguet, 1935: 56). Octave Uzanne lo describe de la siguiente manera: «c'est mieux qu'un péché de jeunesse, c'est un péché mignon qui a engendré un chef-d'oeuvre: dans la paternité littéraire de Boufflers, c'est l'enfant de l'amour, qui est venu dru, gaillard, éveillé, rose blond et bien taillé, dans sa délicatesse, pour défier la postérité» (Uzanne, 1878: LXXII).

En el cuento de *La Reine de Golconde* encontramos una gran variedad de técnicas narrativas experimentadas en la época por los autores de ficción: el relato en primera persona en forma de recuerdos, los encuentros fortuitos que llevan a relatos intercalados, los comentarios irónicos de un narrador que interpela a su lector. A los temas libertinos, como corresponde al siglo de la Ilustración, se les suman las observaciones de un moralista, de un filósofo, sobre la vanidad de los honores, el poder del dinero, la armonía que hay que establecer entre las clases sociales, la serenidad que hay que alcanzar gracias al trabajo, a la reflexión y a la sensibilidad. «Conte libertin et moral, comique et philosophique, réaliste et fantaisiste, *La Reine de Golconde*, comme peu d'autres récits, est un miroir où toute une littérature se reflète» (Martin, 1981: 219).

Capítulo VIII:

La corrupción de la sociedad.

La Mode, conte (1807) de Boufflers

C'est là que tous les deux font la comparaison de ce que la nature donne avec ce que la société promet, et là, contens l'un de l'autre, oubliant le monde, oubliés du monde, heureux par la paix qu'ils trouvent, par les occupations qu'ils s'imposent et surtout par le bien qu'ils font, ils attendent pour revenir à Paris que la raison, la décence, la bonhomie et la morale y soient une fois à *la mode* (Boufflers, 1995: 260).

1. INTRODUCCIÓN

A principios del siglo XIX, cuarenta y seis años después de *La Reine de Golconde* (1761), Boufflers retomó su producción literaria y volvió al cuento, publicando, en el *Mercure de France*, otros dos cuentos en forma de folletín, *La Mode* y *L'Heureux accident*, ambos en 1807. Entre tanto, había hecho carrera militar, había servido como gobernador de Senegal, había pasado casi diez años en el exilio y se había lanzado a la prosa crítica y metafísica con obras como *Discours sur la vertu* (1797), *Discours sur la littérature* (1798), así como *Éloge du maréchal de Beauvau* (1805) y *Éloge de l'abbé Barthélemy* (1806), faltando apenas un año para la aparición de *Le Libre arbitre* (1808). Es un momento de transición: «Voltaire vient de se coucher, Byron se lève» (Uzanne, 1878: LXXII).

Encontramos fuentes que nos aseguran, sin embargo, que, después de *La Reine de Golconde* (1761) y antes de la aparición de *La Mode* y *L'Heureux accident* (1807), Boufflers escribió otros cuentos. Pierre de Croze señala que, en los papeles de Elzéar de Sabran⁸⁶, había encontrado una *nouvelle* escrita por Boufflers titulada *Ogive et Gullistan*. Es la historia de una virgen púdica que se transforma en caballero para salvar la vida del rey Alfred, al que ama. Croze la califica de infantil y concluye que su autor «voulant réagir [...] a dépassé la mesure, il est devenu trop vertueux» (Croze, 1894: 90).

Por otro lado, Alex Sokalski comenta, en la introducción a su edición de los *Contes* de Boufflers: «Il y a même des critiques qui lui attribuent la parenté d'un roman en seize contes intitulé *L'Exemple et les passions* publié en 1785» (Sokalski, 1995: 93). Sokalski señala la existencia de una edición de 1785 y otra de 1786, ambas con el título de *L'Exemple et les passions, ou Aventures d'un jeune homme de qualité*, ediciones en las que no aparece el nombre del autor, sino el epígrafe «Par M. de M.....». Nicole Vaget Grangeat cita, en *Le chevalier de Boufflers et son temps: étude d'un échec*, a Adrien Sée, el cual, en su artículo «Boufflers moraliste», publicado en 1900 en el *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, hablaba de la existencia de una obra aparecida en 1787 con el título de *Anecdotes amoureuses d'un jeune homme de condition, ou L'Exemple et les passions, divisé en 16 contes*. Sokalski duda de que Boufflers sea el autor de esta obra: «surtout ayant lu le roman et l'ayant trouvé vraiment très loin du brillant du style de Boufflers. Il est vrai que deux des personnages ont des noms que l'on retrouverait plus tard dans *La Mode*, Félix et Herminie» (Sokalski, 1995: 93). Es sorprendente que no podamos encontrar ninguna alusión relativa a su composición o a su publicación en su correspondencia, que fue particularmente abundante en ese preciso momento ya que se encontraba en Senegal. Es igualmente curioso que ni Maugras, ni Croze-Lemercier, ni Uzanne, ni ninguno de sus biógrafos haya hablado nunca de estos cuentos. Sin embargo, existe, en la Bibliothèque Municipale de Lyon, una edición de dicha obra con el título de *Anecdotes amoureuses d'un jeune homme de condition, ou L'Exemple et les passions, divisé*

⁸⁶ Es el hijo de Éléonore de Sabran.

en *16 contes*⁸⁷ (el mismo título indicado por Sée y Vaget Grangeat), del año 1789, en cuya portada se lee con toda claridad: «Par M. le Chevalier de BOUFFLERS». No podemos asegurar que dicha obra sea de Boufflers; quizás se usó su nombre abusivamente para poder vender la obra mejor. Sin poder concluir sobre su autoría, hemos decidido, sin embargo, señalar aquí su existencia. Presentados como retrato de las costumbres de la época y conjunto de recuerdos personales, estos cuentos recrean la vida sentimental de un joven, sus pasiones y sus aberraciones, y son mostrados al público con una finalidad moral y didáctica.

Cuando Boufflers puso de nuevo los pies en Francia, en 1800, estaba viejo, desgastado, achacoso, desalentado, y era melancólico y aburrido (Uzanne, 1878: LV):

Depuis plusieurs années, la santé du chevalier déclinait peu à peu: les malheurs, les épreuves, la pauvreté, l'âge surtout avaient eu raison de ce tempérament si énergique; qui aurait pu reconnaître dans ce vieillard cassé, ratatiné, marchant avec peine, ayant perdu la mémoire, l'élégant et bouillant chevalier de Boufflers, l'auteur d'*Aline, reine de Golconde*, le boute-en-train de la cour de Lunéville, celui qui ne connaissait pas de cruelles! Hélas! il n'était plus qu'une ombre, un souvenir, et quand au mois de janvier 1815 il s'éteignit dans les bras de sa femme, ce fut presque une délivrance (Maugras/Croze-Lemercier, 1912: 481).

Boufflers y su esposa⁸⁸ ocupaban, desde su regreso a París, un piso bastante modesto en el que vivían muy humildemente, en rue du Faubourg-Saint-Honoré, n° 144. 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

⁸⁷ A pesar de que en el título se indica la existencia de dieciséis cuentos, el ejemplar de la Bibliothèque Municipale de Lyon sólo incluye once.

⁸⁸ 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 pouvait 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 disait si élégamment alors; tous deux s'adoraient et leur intimité, qui devait durer toute leur vie, se termina quelque vingt ans plus tard par un bon mariage» (Maugras / Croze-Lemercier, 1912: 7).

Francia y restablecer el Antiguo Régimen. Se desinteresó completamente de todo lo que era política. Su supresión de la lista de los emigrados probaba 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, en los alrededores de París, cerca de Saint-Germain, en donde pasaba el verano; allí, se entretenía cuidando de su jardín y viviendo de su pluma:

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 (citado por Maugras, 1907: 536).

Nacido cortesano, Boufflers moriría cortesano. No habiendo podido deshacerse nunca de esta costumbre, continuó en el declive de su vida haciendo la corte a los grandes del momento. Entró en contacto, gracias a su hijastra, Delphine de Custine, con el círculo de Bonaparte que era entonces primer cónsul. En particular, cultivó la amistad y protección de Elisa Bonaparte, hermana mayor de Napoleón, lo que le valió, cuando Elisa recibió de su hermano el principado de Lucca y de Piombino en 1805, ser nombrado miembro de su academia. Sin embargo, Boufflers no escribió ni una palabra sobre Napoleón, aun habiendo seguido toda su carrera, pues fue nombrado primer cónsul en 1800, emperador en 1804 y abdicó en 1814. Convencido de que la política era incompatible con la literatura, se refugió en una para escapar de la otra (Vaget, 1976: 110).

Alex Sokalski señala que no siempre debió de ser fácil para Boufflers escribir un cuento, subrayando la afirmación de Jeanine Delpech de que los cuentos que Boufflers publicaba entonces en el *Mercure* eran trabajos más necesarios que agradables que le permitían a él y su compañera vivir

humildemente. En una carta⁸⁹ del 24 de septiembre de 1807 al joven Amaury Duval, entonces redactor jefe del periódico, Boufflers se excusa de no poder enviarle nada:

des affaires et des occupations impérieuses m'ont empêché jusqu'à présent de mettre la main à la plume pour commencer ce petit conte qui est seulement dans ma tête et qui m'en sortira peut-être pas aussi tôt ni aussi heureusement que je le voudrois; car les accouchemens de ce genre ne sont ni plus faciles ni plus sûrs que les autres (citado por Sokalski, 1995: 94).

Durante el mes de octubre de 1807, apareció publicado *La Mode* en el *Mercure de France*, en tres episodios repartidos en los números CCCXXV (páginas 55-69), CCCXXVI (páginas 103-115) y CCCXXVII (páginas 152-161), correspondientes al sábado 10 de octubre, sábado 17 de octubre y sábado 24 de octubre respectivamente. Cada uno de los tres episodios lleva al final el nombre del autor: M. DE BOUFFLERS. En 1808, *La Mode* será publicado en edición separada y traducido al ruso.

2. RESUMEN DEL CUENTO

Boufflers comienza el relato con una reflexión sobre las modas, su escasa duración y cómo son capaces de influir sobre cualquier aspecto de nuestra vida.

elle touche à tout, elle frivolisé tout; elle influe, à notre insçu, sur nos sentimens les plus intimes, sur nos plus grands intérêts, les moeurs, les arts, les sciences, la politique même; il faut que tout lui paye un droit, et c'est peu d'égarer telle ou telle mauvaise tête, on l'a vue quelquefois perdre des nations (Boufflers, 1995: 213-214).

⁸⁹ Carta publicada por Fernand Baldensperger en *Le Pays lorrain*, en 1934.

Dabon, libertino sólo en apariencia porque está de moda, se casa en segundas nupcias con Hortense, frente a la que aparenta indiferencia porque está de moda, que exhibe como una mujer de moda, acompañada por su aparente amante, una necesidad de la moda: «il se flatta de montrer bientôt une femme de bon air et une maîtresse de bon ton enchaînées à son char de triomphe» (Boufflers, 1995: 215). El despecho que Madame d'Erminy, la falsa amante pero auténtica libertina, concibe por la boda de su esclavo oficial y la envidia que siente ante la belleza y la virtud de Hortense, movilizan en ella todos los recursos de la malicia, del odio y de la corrupción. Ataca primero su belleza, empleando todos sus conocimientos para afearla, aconsejándole maquillajes deliberadamente mal elegidos y vestidos poco favorecedores. Pero la belleza natural y la juventud de Hortense triunfan sobre las artimañas, y lejos de caer en ridículo, recibe numerosos cumplidos. Madame d'Erminy ataca entonces su virtud, que se promete corromper, y, para ello, utiliza a Volzel y a Luzival. Pero la virtud de Hortense resiste a todos. Dabon y Hortense se ven obligados a escapar a una casa en el campo para no caer en las redes de la seducción.

3. LOS PERSONAJES

3.1. MONSIEUR DABON

El héroe masculino del cuento de Boufflers, «le bon homme», «le bon M. *Dabon*» o incluso «la pauvre dupe» para el narrador, es un esclavo de la moda; todas sus decisiones están condicionadas por ella.

M. *Dabon* était un de ces observateurs obséquieux de la *mode*, qui croiraient manquer au plus saint des devoirs, s'ils prenaient une détermination sans la consulter. Il s'était marié une première fois, pour avoir tout d'un coup cinquante mille écus de rente; ce qui est un grand moyen d'être un homme à la *mode*, et en sa qualité d'homme à la *mode*, il les avait mangées. Comme la *mode* ne défend pas de se donner un héritier,

il eut un enfant de sa femme; mais il n'osa pas aller plus loin, dans le doute si la *mode* l'y autorisait (Boufflers, 1995: 214).

Hasta tal punto que su felicidad depende de ésta: «attendant sans doute, pour être heureux dans son intérieur, que la *mode* le lui permît» (Boufflers, 1995: 215). Pero la primera mujer de Dabon, a la que abandona tras tener un hijo, el pequeño Félix, no se queda atrás:

La dame abandonnée de son mari, n'en mena point une vie plus triste pour cela, parce qu'alors ce n'était point la *mode*; elle supporta au contraire son malheur, pendant environ cinq ou six ans, avec une gaîté vraiment philosophique; et après une et mille folies, elle mourut à la fin et même à la suite d'un carnaval, parce que c'était la *mode* (Boufflers, 1995: 214).

Tras la muerte de su primera esposa, Dabon se casa con una mujer con dinero, Hortense, sin importarle nada más de ella, sólo porque esto está de moda.

Comme M. *Dabon* était un homme de fort bonne maison, il se présenta pour lui un second parti, meilleur encore que le premier; et l'on peut juger par-là que c'était ses ancêtres qu'on épousait plutôt que sa personne. Il vit l'état des biens, ne s'informa point du reste, et, sur le champ, il se maria, sans trop savoir à qui, mais bien sûr de ne rien faire en cela contre la *mode* qui approuve, qu'en fait de mariage surtout, on s'en fie au hasard (Boufflers, 1995: 214).

Y se encarga de mostrarla bien en público: «il aura de tems en tems besoin de paraître avec sa femme pour s'y montrer dans toute sa gloire, et pour exciter ou, à parler plus juste, pour obtenir ce qu'un homme à *la mode* ambitionne le plus, ... l'envie» (Boufflers, 1995: 251). Dabon tiene muy bien estudiada la estrategia para ser admirado por la sociedad; presenta su mujer a su supuesta amante con un doble propósito:

Il se faisait une fête de montrer sa femme à sa maîtresse, et sa maîtresse à sa femme; croyant que chacune des deux lui donnerait un relief auprès de l'autre. Car, sans être fort amoureux d'*Hortense*, il espérait bien en être aimé, et l'amour de la plus jolie femme de Paris, devait lui donner une célébrité de plus. D'un autre côté, madame d'*Erminy* ne manquerait pas d'en être jalouse, et la jalousie d'une femme à la mode est le plus haut degré d'illustration (Boufflers, 1995: 221).

Pero su ingenuidad no le deja ver las astutas maniobras de Madame d'*Erminy*.

Ce bon M. *Dabon* aurait vu tout cela s'il avait pu voir quelque chose, et le voile n'était épais que pour lui. Comme son amour ne marchait qu'à la suite de sa vanité, il se contentait de passer pour l'ammant d'*Arzélie*, sans l'être. L'honorifique lui suffisait, tandis qu'*Arzélie*, de son côté, prenait plaisir à tourner tous les soupçons du public sur celui de sa société qui les méritait le moins (Boufflers, 1995: 226).

Y piensa que no puede haber otra justificación para el comportamiento entre su joven esposa y su supuesta amante que la de los celos recíprocos.

M. *Dabon*, qui n'était pas accoutumé à tout prévoir, ne s'était attendu ni à l'empressement d'*Arzélie* pour *Hortense*, ni à l'enthousiasme d'*Hortense* pour *Arzélie*; et, comme il ne voyait rien d'aussi aimable que lui, il avait compté, comme de raison, sur une jalousie réciproque, qui devait le couvrir de gloire. Mais avec un peu de réflexion, il jugea que cette liaison-là devait mettre sur le champ sa femme à la *mode*; et tout bien calculé, qu'importe le reste? (Boufflers, 1995: 229)

Está tan ciego que seguirá defendiendo a Madame d'*Erminy* incluso después de que, en un maniobra dirigida por ésta, uno de sus cómplices acose a *Hortense*.

Je l'avais bien dit, s'écrie M. *Dabon* un peu remis d'une frayeur dont il aurait été bien fâché qu'on s'aperçût, je l'avais bien dit; c'était une plaisanterie. Je n'aurais jamais conçu qu'*Arzélie* pût manquer un instant au bon goût, ni au bon ton. Mais elle voulait vous corriger de vos enfances et vous montrer la différence du monde, à votre couvent (Boufflers, 1995: 248).

La adhesión de Dabon a la moda le llevará incluso a reprochar a su joven esposa su devoción por la virtud, pues no es algo que esté bien visto en la vida en sociedad.

Ah! vous voilà, vous voilà bien, Madame! Toujours enfant, toujours pédante, toujours à cheval sur votre vertu. Mais sachez que ce mot de *vertu*, qui est la plus belle chose du monde dans les romans, n'a aucun succès dans la société. Entendez-vous un homme, une femme à la *mode* prononcer le mot de *vertu*? (Boufflers, 1995: 248)

Dabon se burla de ella, pues parece vivir dentro de una novela, y no le permite retirarse al campo y alejarse de la sociedad, que es lo que ella desea.

vous ne rêvez que vieux châteaux, de la construction de madame Radcliff⁹⁰, avec escarpes, contr'escarpes, fossés, tours, machicoulis, trappes, grilles, etc., etc. Vous aurez à vous représenter au milieu de tout cela, jeune femme, bien belle, bien tendre, bien mélancolique, instruisant un jeune enfant dont elle n'est pas la mère, mais qui lui rappelle les traits de son persécuteur. Voilà de la matière pour beaucoup de chapîtres; voilà de quoi nourrir une âme sensible; tenez; j'ai votre secret. Vous brûlez d'être une victime; mais ma chère Dame, vous ne le serez point. Renoncez à votre château d'Auvergne, comme à un château en Espagne; vous n'irez pas; vous irez dans le monde, dans le plus grand monde, et si vous voulez être ridicule, au moins on en rira (Boufflers, 1995: 249).

⁹⁰ Ann Ward Radcliffe (1764-1823), novelista británica, pionera de la llamada novela gótica.

Madame d'Erminy aprovechará la actitud de Dabon, a quien llamará «mon pauvre *Dabon*», para dar a Hortense viles consejos e intentar ponerla en su contra:

Jugez-en par vous-même, disait la méchante à la bonne (avec cet air d'affection qui sert si bien à la haine) tout ce que vous faites pour vous attacher votre mari, le détache; il me semble voir un enfant tirer sur un nœud coulant et le défaire, en essayant de le serrer. Ces hommes-là ne sont pas ce que vous croyez; ils ne pèsent pas les choses dans la balance de la justice, mais dans celle de l'opinion; ce n'est pas le mérite qu'il leur faut, c'est la vogue; et croyez-moi, l'inquiétude même que nos succès leur donnent ne nous nuit pas. Mais vous, ma chère, avec votre modestie, votre pureté, votre amour de la retraite, votre bonté céleste, vos soins plus que maternels pour un enfant dont vous n'êtes que la belle-mère, vous êtes assurément une belle âme devant Dieu, mais vous pourriez bien n'être qu'une Sœur grise⁹¹ devant votre mari: les gens de bon air, comme lui, veulent moins nous posséder que nous montrer, moins jouir que se parer de nous; ce n'est pas un trésor qu'ils pensent avoir dans une aimable femme, c'est un diamant, et il faut encore que ce diamant-là ait un brillant entourage (Boufflers, 1995: 250).

Pero Dabon será cada vez más consciente de las virtudes de su joven esposa, la cual despierta gran admiración entre la sociedad, y se conmueve viendo cómo cuida de su hijo.

Néanmoins les manières de M. *Dabon* avec sa femme s'adoucissaient de jour en jour; s'il lui avait montré un peu d'humeur dans les premiers tems de leur union, c'était uniquement pour l'acquit de sa conscience sur tout ce qui tient à *la mode*; mais son bandeau n'était pas si épais qu'il ne lui laissât entrevoir une partie du charme de sa femme. D'une part il jouissait avec un peu d'orgueil des succès qu'elle avait dans le monde et dont il s'attribuait tout l'honneur; de l'autre, il était de jour en jour plus touché des soins charmans qu'elle donnait à *Félix*, toujours plus

⁹¹ La Congregación de las Hermanas de la Caridad de Montreal, mejor conocida con el nombre de "Hermanas Grises", nace en 1737.

persuadé que ce ne pouvait être que le père qu'on aimait dans l'enfant (Boufflers, 1995: 251-152).

Y finalmente, descubrirá el complot de Madame d'Erminy. Podrá quitarse así la venda de los ojos que le impedía ver a su joven esposa tal y como es, y por fin ser feliz el uno junto al otro.

Le masque était tombé. M. *Dabon* ne vit plus que son âme sur son visage; il rompit sans retour avec elle, et cet homme qui jusqu'alors n'avait fait qu'imiter, eut cette fois beaucoup d'imitateurs. [...] il n'avait besoin que d'une forte secousse pour sortir de son ivresse et se réveiller honnête homme. Il rougit d'abord, il rit après de tant d'illusions, ses yeux une fois dessillés, virent enfin sa femme comme elle était, et il l'adora. De son côté, *Hortense* qui avait toujours désiré l'aimer, l'aima (Boufflers, 1995: 260).

3.2. HORTENSE

«Une excellente femme», «la victime», «notre jeune mariée», «la jolie bonne», «la jeune personne», «la pauvre *Hortense*», «l'aimable *Hortense*»... Se trata de la heroína del relato, una mujer con una gran fortuna y un corazón aun mayor: «*Hortense* [...] apportait avec une immense fortune un cœur digne de l'âge d'or» (Boufflers, 1995: 215). Recién salida de un convento en donde ha pasado su juventud rodeada de libros, leyendo a hurtadillas novelas que hacen volar su imaginación, *Hortense* es una joven tímida, inocente y muy alegre. Humilde, incauta, inexperta en la vida en sociedad, se hace una idea errónea de las gentes que va conociendo. No es presuntuosa ni desconfiada, por lo que no se imagina que pueda existir maldad.

Voilà donc *Hortense* livrée à elle-même, avec une imagination et un cœur de vingt ans; et qu'on se représente ce que devait être une imagination de cet âge, nourrie à la dérobée dans l'ombre d'un cloître par

une suite non interrompue de romans, heureusement mieux choisis que d'ordinaire; mais qui prudemment cachés sous le tablier d'une bonne petite amie, et passés furtivement à la timide pensionnaire, acquéraient toute la saveur du fruit défendu. Au reste, l'âme de notre héroïne n'y avait rien perdu de son innocence ni de sa candeur. La nature l'avait douée intérieurement de deux excellents préservatifs, beaucoup de raison et beaucoup de gaîté. La seconde se montre plutôt que la première, mais elle est presque aussi utile, parce qu'elle distrait la jeunesse de tout ce qui pourrait trop l'occuper; et d'ailleurs ces romans que les mères craignent presque autant que les filles les aiment, sont dans le fond moins dangereux que ces bonnes dames ne se le persuadent. Leur principal défaut, c'est d'être presque tous aussi loin des mœurs du monde que la féerie l'est des lois de la nature; ce qui les rend plus funestes au bon sens qu'aux bonnes mœurs.

Hortense, pleine de vertu, d'esprit, de grâces, de bonhomie et d'inexpérience, apportait dans le monde où elle arrivait, de solides principes, des idées fausses et les plus riantes illusions; elle supposait son cœur et son esprit à tout ce qu'elle rencontrait, sans se douter qu'elle fût ni meilleure, ni plus jolie, ni plus aimable que le commun des femmes. Également loin de la défiance et de la vanité, elle était tentée de croire qu'il n'y avait que des *Hortenses* dans Paris; enfin, comme elle se sentait d'avance disposée à l'amitié, et qu'elle regardait la bienveillance comme le devoir du cœur, notre jeune mariée se figurait qu'elle allait nager dans une mer de délices (Boufflers, 1995: 216-217).

En cuanto a su exterior, Hortense está del mismo modo por encima de todo aquél que la rodea. Bondad y belleza van de la mano en el personaje de Hortense. Sus gestos, sus andares, su rostro, el sonido de su voz... convierten sus palabras en algo maravilloso, lleno de gracia.

Hortense, la plus belle personne de son tems, avait je ne sais quoi dans son air, dans ses traits, dans sa démarche, qu'on préférait encore à sa figure. Il semblait qu'on aperçut sa bonté avant sa beauté; car l'intérêt précédait l'admiration: et en la voyant, pour la première fois, on aurait cru l'aimer de tout tems. Ouvrait-elle la bouche, on ne distinguait point ce que son

esprit devait à son visage, de ce que son visage devait à son esprit. Chacune de ses paroles était embellie par le son de sa voix; les choses les plus communes prenaient dans sa bouche un agrément imprévu. Ce qu'un autre venait de dire on ne le reconnaissait point si par hasard *Hortense* le répétait. Elle pouvait se répéter elle-même, sans cesser d'être toujours nouvelle. Une gaze, une fleur, se plaçaient tout naturellement sur sa tête, de manière à donner des leçons aux plus habiles coiffeurs. Tout ce qui la touchait acquérait de la grâce, comme tout ce qui touche à l'ambre acquiert du parfum (Boufflers, 1995: 217).

La joven *Hortense*, ignorada por su marido, no se siente sin embargo desgraciada, pues encuentra una agradable compañía en el hijo de la primera esposa de *Dabon*, al que entrega todo su cariño y cuida como si se tratara de su propio hijo.

Les femmes, en pareille circonstance, trouvent presque toujours de jolis consolateurs, que leur bon génie charge de tout réparer. Madame *Dabon* elle-même, en avait un dont l'assiduité, les grâces, l'amour et les caresses, remplissaient le vide de ses journées; et pour ne pas ouvrir un champ trop libre aux jugemens téméraires, on saura que ce joli consolateur était M. *Félix*, fils de la première madame *Dabon*, et qui avait trouvé une mère dans la seconde. En effet, *Hortense* s'était attachée, dès le premier jour, à cette aimable petite créature. Bientôt, elle avait brigué la charge de sa gouvernante, et M. *Dabon* avait donné cet enfant à sa femme, avec autant d'indifférence qu'il aurait donné une poupée à son enfant (Boufflers, 1995: 218).

Hortense es feliz empleando las horas de su día a día en él, sin que otros quehaceres de la vida en sociedad la aparten de ello. Con toda su ilusión, se entrega a su educación. Le enseña a leer, escribir, música, baile, dibujo, pero también lo inicia en la razón, la bondad y la virtud.

La jolie *bonne*, fière de son emploi, trouvait dans ses soins tous ses plaisirs. C'était peu d'initier le petit *Félix* à la lecture, à l'écriture, à la

musique, à la danse, au dessin; elle versait, elle cultivait dans cette âme encore neuve, les premières semences de raison, de bonté, de vertu. Gaie comme lui, et tout en s'amusant comme lui de ses jeux innocens, elle étudiait ses petites passions, elle développait ses jeunes pensées, elle aspirait à sa confiance, et lui enseignait surtout à aimer; persuadée que c'est là le vrai trésor de l'homme. Heureuse! si de tels soins pouvaient remplir toutes ses heures, et si des bagatelles impérieuses ne venaient pas à chaque instant l'arracher au doux commerce de son ami naissant! (Boufflers, 1995: 218-219).

Vous savez combien je préfère la retraite à la société, et à l'exception de quelques amis de ma mère qui ont bien voulu donner des soins à mon enfance, mon savant, mon homme de lettres, mon philosophe, c'est *Félix* (Boufflers, 1995: 239-240).

Cuando Dabon le propone a su «chère Dame» ponerse en manos de Madame d'Erminy para que ésta la instruya en la vida en sociedad, la joven esposa no se opone y su inocencia le hace ver en ésta a una amiga. Para ella es «la femme la plus à la *mode*». Madame d'Erminy se dirige a ella como «mon cœur», «ma chère», mientras que a Dabon intentará mostrársela como «un joli petit serpent» o «une petite vipère».

Aimer, était le seul besoin de son cœur. On avait eu beau lui répéter que toutes les dames se haïssent à plaisir, et que celles qui cessent d'être jolies ont surtout une aversion décidée pour celles qui commencent, son cœur lui disait autre chose. La nature l'avait comme privée de l'organe de la haine, son esprit se refusait même à y croire, et les malveillans lui paraissaient quelque chose d'aussi extraordinaire à rencontrer dans la société, que des loups et des tigres dans un jardin (Boufflers, 1995: 222).

Hortense aussi trompée que M. *Dabon*, et moins faite pour l'être, n'a vu pour cette fois que le beau côté d'*Arzélie*, et la quitte avec le désir de la revoir (Boufflers, 1995: 226).

La primera vez que Madame d'Erminy ve a Hortense, se siente amenazada ante la belleza de la joven: «Elle paraît, et tous les yeux sont éblouis. Au silence de la surprise succède l'accent de l'admiration. *Arzélie*, entourée d'un essaim d'adorateurs légers, craint qu'à la première vue d'*Hortense* ils n'aient changé d'idole, et la haine est déjà dans son cœur» (Boufflers, 1995: 222). Todo el mundo ve las virtudes de Hortense, pero temen decir lo que piensan para no ofender a Madame d'Erminy.

La grâce d'*Hortense*, sa candeur, sa douceur, son maintien, tout ce que ses yeux laissaient entrevoir à travers le voile de la modestie, avait fait son effet, quoique sur des cœurs déjà plus ou moins étrangers à la nature: chacun voudrait au moins avertir *Hortense* d'un triomphe dont elle n'a pas l'air de se douter; mais un pouvoir magique les enchaînait; c'était celui d'*Arzélie*. Il n'était permis de louer qu'elle, devant elle; la moindre distraction en faveur de toute autre eût offensé la grande prêtresse (Boufflers, 1995: 224).

Madame d'Erminy terminará mintiendo a Dabon sobre su joven mujer, llegando a hacerle creer que ésta le es infiel.

Si quelqu'un avait droit ici de se plaindre, ce serait moi, moi qu'elle cherche à brouiller avec mon meilleur ami, après tous les soins que j'ai pris uniquement à votre considération, de lui donner tout ce qui lui manque. Mais voilà les femmes; les voilà! Il n'y a rien que je n'aie fait dans tous les tems pour avoir une amie, et, vous les savez, *Dabon*, jamais je n'en ai gardé une seule. Votre femme est un joli petit serpent de plus que j'ai mis dans mon sein (Boufflers, 1995: 258).

3.3. MADAME D'ERMINY

la perle des femmes à la *mode*, naguères jolie, encore agréable, toujours flattée, toujours recherchée, toujours environnée d'une foule de courtisans occupés à lui chanter ses louanges et même d'élèves attentifs à ses leçons;

elle devait la continuation de ses succès, en partie à ce qu'elle avait conservé de grâces, en partie à ce qu'elle avait acquis de talent pour les faire valoir, en partie au crédit d'un oncle riche et puissant, sur qui la nièce exerçait un empire sans bornes, parce qu'elle n'en mettait point à sa docilité. Or cette habile magicienne, aussi pleine d'esprit que vide de raison, coquette avec tout le monde et prude seulement avec son adorateur en titre, avait pris un tel ascendant sur le caractère de M. *Dabon*, qu'elle lui épargnait la peine de penser par lui-même, et que le bon homme jugeait, au moyen de l'esprit de sa dame, comme un myope regarde au travers d'une loupe (Boufflers, 1995: 215-216).

Arzélie, «la grande prêtresse», «la déesse de la *mode*», «cette habile magicienne», ejerce un control total sobre Dabon. Bella en otro tiempo, pero aun halagada y apreciada, rodeada de una corte que se dedica a ensalzarla, goza de la fortuna de un tío rico y poderoso. Coqueta con todo el mundo, acapara la atención de la gente que le rodea y no permite que nadie le haga sombra. Es una mujer malvada, astuta e hipócrita. Todos deben seguirle la corriente: ella es quien marca la moda.

Il n'était permis de louer qu'elle, devant elle; la moindre distraction en faveur de toute autre eût offensé la grande prêtresse, que dis-je? la déesse de la *mode*. Hors de son temple point de salut; et c'était d'elle que tout agréable devait tenir son brevet d'élégance. L'opinion (à la vérité celle des gens que ne pensent pas, et c'est la majorité), l'avait élevée au grade de Fée, et en cette qualité, aussi bien qu'en celle d'amie régnante d'un ministre en faveur, tout lui était facile, tout lui était permis; l'esprit s'attachait de lui-même à ce qu'elle disait, le charme à ce qu'elle faisait, la vogue à ce qu'elle approuvait, la disgrâce à ce qu'elle critiquait. [...] Du reste, vive, méchante, audacieuse, adroite, hypocrite, elle avait l'art de mettre sur toutes ses actions un nuage qui déroutait toutes les conjectures (Boufflers, 1995: 224-225).

Madame d'Erminy pretende enterarse de todo lo que sucede a su alrededor, y no perdona que le oculten nada. Celestina en su propia corte, dirige las operaciones

necesarias para llegar a la unión de los jóvenes que se rinden a sus pies, a los cuales maneja como marionetas.

Curieuse comme la malice en personne, elle regardait la discrétion avec elle comme un manque de confiance, et ne pardonnait pas les folies qu'on lui cachait; celles qu'on lui confiait, au contraire, étaient privilégiées, guerre à mort pour les unes, indulgence plénière pour les autres. Elle faisait mieux, elle présidait aux amours des jeunes gens, elle dirigeait leurs intrigues, elle suivait toutes les opérations de leurs douces guerres; supérieure en ce genre de tactique, elle jugeait des attaques et des défenses, conseillait les assiégeants et les assiégés, et quand le moment était venu, elle commandait l'assaut ou dictait la capitulation; d'autres fois elle aimait à exercer son empire sur les amours eux-mêmes; elle nouait ou dénouait à son gré les tendres liens, plaçait, déplaçait, remplaçait les amans et les maîtresses, et faisait de la galanterie une sorte d'agiotage dont elle n'avouait sûrement pas tous les profits (Boufflers, 1995: 225-226).

Hace creer a los hombres con los que trata que su interés por cada uno de ellos es exclusivo, y sin embargo los utiliza a todos para sus fines malévolos, son sus esclavos.

Elle parle donc à chacun comme si elle n'avait à faire qu'à lui seul; et quoiqu'elle eût de reste le talent de varier ses propos selon les circonstances et selon les gens, elle n'en prit pas la peine pour cette fois. Elle savait, par un long usage, qu'à la taille et à la figure près, ces petits Messieurs-là sont tous sur le même petit patron, et qu'elle pouvait leur dire à tous la même chose [...].

La même scène, à quelques variantes près, fut jouée avec chacun des jeunes ministres de la vengeance d'*Arzélie* (Boufflers, 1995: 230-231).

Por otro lado están Volzel y Luzival, con los que es totalmente franca y puede maquinar abiertamente, pues tienen su confianza.

Hasta el momento en que se lleva a cabo el complot para intentar corromper la virtud de la joven Hortense, Madame d'Erminy era vista por ésta como una mujer buena y admirable: «j'en entends parler tous les jours, comme de la femme la plus à la *mode*; [...] il n'est bruit que de sa grâce, de sa gaîté, de sa vivacité, des charmes de sa conversation» (Boufflers, 1995: 221). Pero las confabulaciones de Madame d'Erminy serán desveladas y pagará por ello, al igual que sus cómplices Volzel y Luzival. Así, Madame d'Erminy dejará de ser una mujer de moda.

une femme à *la mode* finit bientôt comme *la mode* elle-même, et passe *de mode*. Le masque était tombé. [...] Les succès d'*Arzélie* allèrent toujours en diminuant et sa malice toujours en augmentant, en sorte que la Déesse ne tarda pas à être changée en furie; et il y a tout lieu d'espérer que les furies ne sont pas heureuses. Il en sera sans doute à peu près de même de Volzel et de Luzival, qui auront trouvé tôt ou tard le prix de leurs noirceurs (Boufflers, 1995: 260).

3.4. VOLZEL Y LUZIVAL

Tous les deux passés maîtres en fait de bons airs; tous les deux instituteurs en titre des jeunes gens qui aspiraient à la corruption; tous les deux blasés sur tout ce qui tient au sentiment et même au plaisir; tous les deux ne trouvant plus de délices que dans la trahison, et ne jouissant vraiment, quand ils pouvaient parvenir à séduire de pauvres femmes, que de l'avant-goût du bonheur de les perdre. *Arzélie* leur parle, ils l'entendent, et semblables à des démons qu'elle aurait évoqués, ils la quittent pour lui obéir (Boufflers, 1995: 232).

Estos dos personajes, donjuanes hastiados, interesados y cínicos, son los principales instrumentos de Madame d'Erminy, de los cuales se va a valer para intentar conseguir sus oscuros propósitos. Son tanto más peligrosos cuanto que la conquista de la «charmante *Hortense*», de «cette petite *Hortense*», representa un

desafío a su reputación y cuanto que nunca retroceden ante ningún medio deshonesto, como la violación y el chantaje.

— Parbleu! dit *Volzel*, la jolie conquête à tenter! — Jolie, de reste, dit *Arzélie*; facile, non. — Tant mieux, reprit-il; j'ai depuis long-tems une passion malheureuse pour la résistance. — De la résistance! en avez-vous jamais rencontré? M. *Volzel*, dit madame d'*Erminy*, un peu piquée; comment voulez-vous qu'on résiste à des attaques aussi savantes, aussi variées que les vôtres, à ce je ne sais quoi dans la physionomie, dans l'attitude, dans la démarche, dans le coup-d'œil qui dit à toutes les femmes: Mesdames, voilà votre maître, il l'est ou il le fut (Boufflers, 1995: 226).

4. ESQUEMA ACTANCIAL

En este cuento, tenemos una narración en tercera persona. Se trata de un narrador desconocido, externo a la historia. Boufflers también introduce diálogos entre los diferentes personajes del cuento.

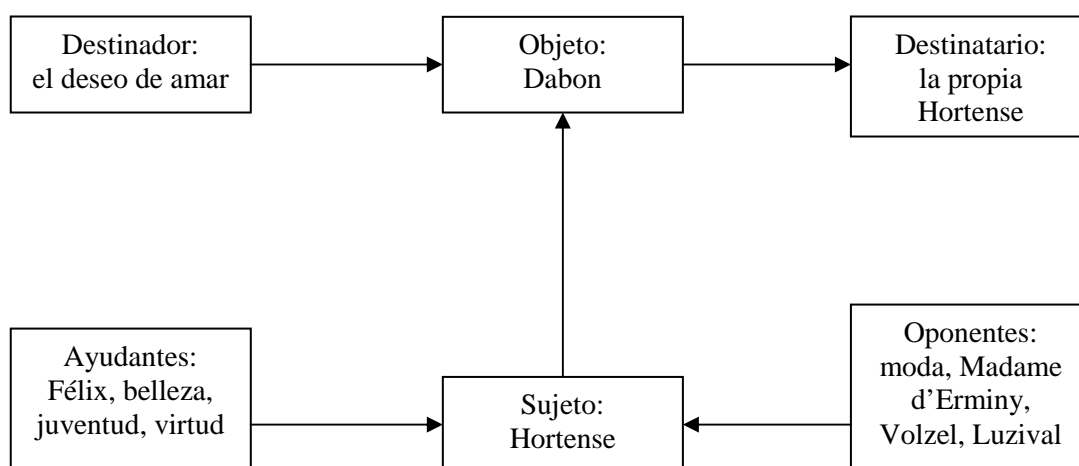
Siguiendo el sistema de Greimas basado en las seis funciones actanciales, encontramos, en el cuento de *La Mode*, un sujeto, Hortense, y un objeto, Dabon. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción, pues la distancia afectiva entre Hortense y Dabon es considerable: Dabon se casa con Hortense por su dinero y por su belleza, exhibiéndola en los salones como una mujer de moda e ignorándola porque es lo que está de moda. Pero después, sujeto y objeto pasarán de la disyunción a la conjunción, es decir, Dabon se quitará finalmente la venda de los ojos que le impedía ver las virtudes de su joven esposa, y la adorará; por otro lado, Hortense, que siempre había deseado amarlo, lo amará.

El destinador, que va a provocar la acción de Hortense, es el deseo de llegar a amar a un esposo que la ignora. Este deseo hace que Hortense no pierda la esperanza, que se mantenga fiel a su marido, y que cuide al hijo de la primera Madame Dabon como si fuera suyo, dándole al hijo todo el amor que no le puede

dar al padre. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

El principal ayudante, en este cuento de Boufflers, que va a contribuir a que el sujeto (Hortense) llegue a un estado de conjunción con el objeto (Dabon), es Félix, el hijo que Dabon tuvo con su primera esposa, al que Hortense se afana por cuidar y educar con tanto cariño como si se tratara de su propio hijo; es el principal nexo de unión de la pareja. Además, la belleza, la juventud y la virtud de Hortense van a evitar que Madame d'Erminy lleve a cabo su complot con éxito para separar a Dabon de Hortense. En cuanto a los oponentes, los obstáculos con los que Hortense va a encontrarse para conseguir la atención que se merece de su marido, son varios: en primer lugar, la moda, que condiciona por completo la manera de actuar de Dabon, y que le hará ignorar a su esposa y aparentar tener una amante, todo ello para ser admirado por la sociedad; el despecho que Madame d'Erminy concibe por la boda de Dabon y la envidia que siente ante la belleza y la virtud de Hortense, movilizan en ella todos los recursos de la malicia, del odio y de la corrupción; finalmente, Volzel y Luzival, donjuanes hastiados, interesados y cínicos, son los principales instrumentos de Madame d'Erminy, de los cuales se va a valer para intentar conseguir sus oscuros propósitos.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



5. ANÁLISIS TEMÁTICO: LA LUCHA DEL VICIO CONTRA LA VIRTUD. LA CORRUPCIÓN DE LA SOCIEDAD

Todos los cuentos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX ilustran el deseo íntimo de su autor de retirarse de la sociedad que le decepciona, que ya era el tema de su primer y gran éxito, *La Reine de Golconde* (1761). *La Mode* describe la corrupción que reina en los círculos mundanos de la alta sociedad parisina y que hace toda forma de felicidad imposible a los individuos buenos, sencillos y honrados. El autor muestra su desilusión 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. Boufflers limita su concepto de sociedad a los círculos aristocráticos de la corte y de los salones parisinos. No piensa, como Rousseau, en volver a cuestionar los fundamentos de la sociedad en general ni, como Voltaire, en denunciar las verdaderas fuentes del mal que son la injusticia, la desigualdad y la intolerancia. Para él, lo que arruina la mentalidad de la gente y desnaturaliza toda relación entre los miembros de la sociedad, es la obligación tiránica de ajustar sus ideas, sus gustos y sus maneras de actuar a los imperativos de este fenómeno social incontrolable que es la moda.

Si quelque savant voulait entreprendre d'écrire l'histoire de la judicature, on y verrait que depuis l'aéropage jusqu'au dernier bailliage, depuis les amphictions jusqu'aux juges de paix, les hommes n'ont cessé d'ériger et de renverser des tribunaux. Je n'en connais qu'un seul qui soit à l'abri de toutes les révolutions, parce qu'il est lui-même une révolution interminable. C'est sa mobilité qui le soutient. Tout ce qu'il décide, il se presse de le désavouer, et chacune de ses ordonnances n'a d'effet que pour le tems d'en rendre une autre. Ses magistrats sont heureusement dispensés de gravité, de lumières, de vertus. Les femmes y dominant; la jeunesse y préside; l'âge mur y est sur les derniers bancs; la vieillesse y perd sa voix: ce tribunal c'est *la mode*. En vain essayerait-on de s'y soustraire ou de le récuser. Ses lois publiées par les fats, adoptées par les sots, enchânent

jusqu'aux sages. Cependant si la mode se renfermait dans le cercle des frivolités qu'on est convenu de lui assigner pour département, son autorité ne serait que risible. Mais, elle touche à tout, elle frivolisait tout; elle influe, à notre insçu, sur nos sentimens les plus intimes, sur nos plus grands intérêts, les moeurs, les arts, les sciences, la politique même; il faut que tout lui paye un droit, et c'est peu d'égarer telle ou telle mauvaise tête, on l'a vue quelquefois perdre des nations (Boufflers, 1995: 213-214).

La moda no sólo determina lo que es externo al hombre, como su manera de vivir y de actuar, sino también sus sentimientos interiores, su manera de pensar y de comportarse de cara a sus parientes y amigos. Boufflers entiende este término en el sentido de la definición de la propia *Encyclopédie*:

Mode: Ce terme est pris généralement pour toutes inventions, tous usages, introduits dans la société par la fantaisie des hommes. En ce sens, on dit que l'amour entre les époux, le vrai génie, la solide éloquence parmi les savants, cette gravité majestueuse qui, dans les magistrats inspirait tout à la fois le respect et la confiance au bon droit, ne sont plus de mode. On a substitué à celui-là l'indifférence et la légèreté, à ceux-là le bel esprit et les phrases, à cet autre la mignardise et l'afféterie. Ce terme se prend le plus souvent en mauvaise part sans doute, parce que toute invention de cette nature est le fruit du raffinement et d'une présomption impuissante, qui, hors d'état de produire le grand et le beau se tourne du côté du merveilleux et du colifichet (citado por Vaget, 1976: 158-159).

La Mode es, por un lado, un cuento moral que se propone denunciar las fechorías de la moda, que corrompe y tiraniza a los hombres, y, por otro lado, un cuento edificante que demuestra que la virtud puede triunfar en cualquier parte. El autor sabe elegir el momento crucial, un encuentro entre la inocencia y la astucia, para exponer sus ideas. Se trata de la historia, clásica en el siglo XVIII, de la joven pura, bella y virtuosa que, recientemente introducida en la sociedad, lucha contra seres corruptos que persiguen su desdicha. La heroína, Hortense, se casa con Dabon, viudo y presumido, habitual de los salones, que la ha desposado por su dote y su belleza. Como no está bien visto para un marido amar a su mujer y serle fiel,

Dabon se contenta con exhibirla en los salones como un objeto lujoso para pavonearse y para realzar más el esplendor de su reputación de hombre con buen gusto. Pero Dabon, esclavo del qué dirán y partidario servil de los usos vigentes, no es libertino. Su apego público a una de las mujeres más destacadas de París, Madame d'Erminy, «la perle des femmes à la mode» (Boufflers, 1995: 215), es un título del que se vanagloria pero que no corresponde a la realidad. En cuanto a su esposa, quiere hacer de ella una mujer «à la mode» (Boufflers, 1995: 229).

Aussi M. *Dabon* aurait-il changé de bon cœur tout le mérite, tout le charme de sa jeune épouse contre les bons airs qu'il espérait lui donner; il attendait, pour en tirer vanité, qu'elle fût une élégante, et le peu de familiarité dont il l'honorait dans son intérieur, il s'en cachait comme un autre mari se cacherait de ses bonnes fortunes; bientôt, même, il ne la vit presque plus que pour lui parler d'affaires, craignant le scandale qu'un trop bon ménage aurait causé à toute sa société (Boufflers, 1995: 217-218).

Dabon presenta en sociedad a la joven Hortense con un peinado y un vestido de moda: «*Hortense* y parut avec le passe-port des deux plus grandes puissances du tems, une coiffure de *Léonard*⁹² et un habit de madame *Bertin*⁹³. On juge bien que d'après ces titres, *la cour n'eut rien à dire*» (Boufflers, 1995: 219-220). La joven Hortense será admirada, adulada pero respetada, no porque Dabon reivindique la exclusividad de sus favores sino porque el estado de cornudo dañaría su reputación.

Hortense y Dabon son dos ingenuos a los que la sociedad va a apresurarse para convertir en víctimas. La ingenuidad de ella procede de su inocencia y de su ignorancia de las costumbres. La ingenuidad de él viene de una obcecación causada por esta pasión que le empuja a querer ajustarse, cueste lo que cueste, a estas mismas costumbres: «Ce n'était pas qu'il fût absolument dépourvu

⁹² Léonard-Alexis Antier o Autier, conocido por su nombre de pila, Léonard, peluquero de la reina María Antonieta, fallecido en París en 1820.

⁹³ Marie-Jeanne Rose Bertin (1747-1813), sombrerera y modista de la reina María Antonieta, fue la primera diseñadora francesa célebre a la que se le acreditó abiertamente el haber traído la moda y la alta costura a la palestra pública.

d'intelligence; mais il ne l'employait qu'à se mieux tromper; et chez lui, comme chez beaucoup d'autres, l'esprit était au service de la sottise» (Boufflers, 1995: 215). Movido por el deseo de hacer de su mujer una persona destacada, confía la educación de ésta a su amante en título: «il se flatta de montrer bientôt une femme de bon air et une maîtresse de bon ton enchaînées à son char de triomphe» (Boufflers, 1995: 215). Pero bajo estas apariencias de mujer de mundo y de coqueta distinguida, Madame d'Erminy esconde un temperamento vicioso y destructor: «vive, méchante, audacieuse, adroite, hypocrite, elle avait l'art de mettre sur toutes ses actions un nuage qui déroutait toutes les conjectures» (Boufflers, 1995: 225). Abandonada por su juventud, conserva su poder sobre los petimetres de los que se rodea, ejerciendo sobre ellos sus talentos de intermediaria diabólica. Temida y adulada, su autoridad es más respetada porque se encuentra, por su nacimiento, en contacto con hombres influyentes de quienes depende la fortuna de estos jóvenes. El despecho que concibe por la boda de su esclavo oficial y la envidia que siente ante la belleza y la virtud de Hortense, movilizan en ella todos los recursos de la malicia, del odio y de la corrupción.

Il n'en était pas moins vrai que madame d'Erminy était outrée. Jamais elle n'avait eu un aussi rude assaut à soutenir. Ce mariage lui avait donné de l'humeur, et ce visage ne faisait qu'y ajouter. Cependant comme il faut de la réflexion en toutes choses et surtout dans la méchanceté, elle réfléchit et se dit à elle-même: «Montrer de l'humeur à *Dabon*, c'est le faire triompher; rompre avec lui, c'est avouer ma honte; non; gardons une dupe et perdons une rivale. Mais surtout cachons nos desseins, et jurons à notre ennemie la haine la plus tendre» (Boufflers, 1995: 228).

Ataca primero su belleza, empleando todos sus conocimientos para afearla, aconsejándole maquillajes deliberadamente mal elegidos y vestidos poco favorecedores.

la toilette commence, et madame d'Erminy, exercée de longue main dans l'art de s'embellir elle-même, essaye de se montrer tout aussi savante dans l'art d'enlaidir une amie. Tout est choisi, tout est placé de main de maître,

mais de maître dans le grand art de nuire; les couleurs, les plus propres à tuer le teint; des fleurs jaunes dans des cheveux blonds comme de la soie, du rouge de brune qu'on dit être le poison des blondes; une robe craimoisie qui traîne d'un côté, qui relève de l'autre sur un corset lacé de manière à rendre, s'il se peut, la taille suspecte, et par-dessus tout cela un fichu qu'on n'accusera pas de trop de complaisance pour des regards indiscrets; enfin toutes les petites niches qu'en pareil cas les femmes se permettent quelquefois, mais qu'elles ne pardonnent jamais. À peine *Hortense* est-elle sortie des mains d'*Arzélie*, comme de celles d'une mauvaise Fée, qu'une glace l'avertit en passant de tous les tours qu'on lui a joués; mais cette statue de l'*amitié*, toujours présente à son esprit, lui dit que c'est sûrement à bonne intention (Boufflers, 1995: 232-233).

Pero la belleza natural y la juventud de Hortense triunfan sobre las artimañas, y lejos de caer en ridículo, recibe numerosos cumplidos.

Elle marche, et l'on ne prend pas garde à celles qui dansent; elle danse, mais comme si elle avait appris à danser du premier maître d'Herculanum⁹⁴; c'est une grâce, une facilité, une correction, une mesure, une gaîté, une décence... Pas un pas, pas un mouvement, pas un air de tête qui ne donne le besoin d'applaudir. On quitte tout, on accourt, on se presse, on se demande est-ce une femme? est-ce une Nymphe? est-ce une Déesse? et cette pauvre madame d'*Erminy* qui voit, qui entend tout cela, qui enrage d'avoir donné son bal, et qui est là comme Vénus au triomphe de Psyché⁹⁵ (Boufflers, 1995: 233-234).

Arzélie ataca entonces su virtud, que se promete corromper; y, para ello, utiliza a Volzel y a Luzival, dos donjuanes hastiados, interesados y cínicos. Éstos son tanto más peligrosos cuanto que la conquista de Hortense representa un desafío a su

⁹⁴ Herculano, antigua ciudad romana de la región de Campania, hoy en ruinas, que en su día fue más pequeña y más rica que Pompeya. Hoy es conocida por haberse conservado, junto con Pompeya, debido al hecho de haber sido enterrada en las cenizas de la erupción del Vesubio el 24 de agosto del año 79.

⁹⁵ Boufflers piensa sin duda en la larga serie de pruebas impuestas por Afrodita a Psique, de las que sale victoriosa gracias a la ayuda de Eros.

reputación y cuanto que nunca retroceden ante ningún medio deshonesto, como la violación y el chantaje. Pero la virtud de Hortense resiste a todos.

permettez que je fuye un monde pour lequel je ne suis pas faite; vous avez une terre loin d'ici, qu'on dit très-bien située et dont l'air doit convenir au petit *Félix*; trouvez bon que j'aille végéter avec lui loin de tous ces gens de bon ton qui ont juré ma perte et votre honte, et qui finiraient par enlever à la plus honnête personne sa réputation, quand elle parviendrait à sauver sa vertu (Boufflers, 1995: 248).

Sin embargo, su marido será víctima del complot creado contra ella y por un instante la creará infiel: «Il entre chez lui furieux, fait une scène horrible à la pauvre Hortense qui ne sait pas même sur quoi» (Boufflers, 1995: 259). Maquinación que finalmente será destapada.

Este cuento recuerda a los personajes y la intriga de *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Laclos. Ambos relatos ilustran la lucha del vicio contra la virtud. Madame d'Erminy y Madame de Merteuil son mujeres devoradas por una sed desenfrenada de poder; malvadas, hipócritas y celosas, no toleran ninguna rivalidad y se complacen en sembrar el mal. Volzel y Luzival son, como Valmont, esclavos de su vanidad y su única pasión es satisfacerla. Su cinismo y su gusto por el vicio los ayudan privándoles de todo escrúpulo.

En este cuento, Boufflers quiere demostrar que, en la sociedad que él frecuenta, la felicidad es imposible para los seres sensibles y virtuosos, pues el amor y la amistad, únicas fuentes de felicidad, son degradadas. La amistad hace sitio al interés, a la envidia y al odio. El amor conyugal, juzgado ridículo, es remplazado por la galantería y la coquetería, que son juegos estériles y egoístas. En cuanto al amor filial, no queda lugar para él. El único medio de escapar a la tiranía que regula esta sociedad y de resistir al malestar, es el retiro. Éste consiste en abandonar el lugar e ir a vivir, como los héroes del cuento, a una casa en el campo, en medio de la naturaleza y de las gentes sencillas,

Leur parti fut bientôt pris, et tous les deux fatigués, le mari de ses erreurs, la femme de ses triomphes, s'en allèrent avec *Félix*, leur bienfaiteur

commun, dans ce beau château d’Auvergne où l’aimable *Hortense* avait eu l’envie de cacher ses chagrins et ses charmes. C’est là que tous les deux font la comparaison de ce que la nature donne avec ce que la société promet, et là, contens l’un de l’autre, oubliant le monde, oubliés du monde, heureux par la paix qu’ils trouvent, par les occupations qu’ils s’imposent et surtout par le bien qu’ils font, ils attendent pour revenir à Paris que la raison, la décence, la bonhomie et la morale y soient une fois à *la mode* (Boufflers, 1995: 260).

o en crearse un mundo aparte, como los filósofos o los hombres de letras. Ésta última solución es la que elige Boufflers.

Capítulo IX:

Boufflers y su sueño de huida social.

L'Heureux accident, conte (1807)

On vous connaît pour un homme qui ne veut pas être connu; vous feriez les délices de la société. [...] Et vous faites vos délices de la solitude (Boufflers, 1995: 275).

1. INTRODUCCIÓN

Durante el Consulado y el Imperio, el papel de la prensa quedó reducido a la más simple expresión. El joven general Bonaparte tomó el poder el 9 de noviembre de 1799, con el título de Primer Cónsul, y no tardó en conciliarse con los católicos firmando, en 1801, un Concordato con el papa Pío VII, quien lo consagró Emperador hereditario de los franceses bajo el nombre de Napoleón I en París el 2 de diciembre de 1804. Una administración fuertemente centralizada de los Departamentos (1800), la puesta en práctica del Código Civil (1804), la reorganización de la educación superior (1808), constituían lo esencial de una obra de política interior ligada al esfuerzo de la guerra que los franceses debieron aceptar, sin interrupción, de 1805 hasta la caída del Imperio (11 de abril de 1814).

Con Napoleón en el poder, Francia vivía bajo un régimen despótico. Napoleón suprimió, sin ningún tipo de proceso, la mayoría de los periódicos políticos; pero no se quedó ahí, sino que además prohibió la creación de cualquier otro nuevo. Encauzada desde enero de 1800, la prensa quedó reducida a trece

títulos. Mutilada de esta manera, la prensa ya no era un poder, y mucho menos un peligro: «les journaux tolérés ne pouvaient guère porter ombrage au premier consul; ils n'auraient osé hasarder un mot qui eût pu lui déplaire, et ce qu'il aurait voulu qu'ils dissent, il leur eût été bien difficile de ne pas le dire» (Hatin, 1967: tomo VII, 393). A Napoleón no le gustaba la prensa. No es que no comprendiera todo lo que una gran época literaria aporta a la gloria de un gobierno, pero no admitía de ninguna manera la independencia de las ideas, y no podía sufrir ni la discusión ni la contradicción: «Les écrivains, les penseurs, étaient pour lui des *idéologues*, des *métaphysiciens*, c'est-à-dire des songe-creux, dans lesquels il était toujours prêt à voir des antagonistes de son despotisme, pour lesquels tout du moins il affectait une très-médiocre estime» (Hatin, 1967: tomo VII, 379).

El nuevo gobierno tenía a su disposición el *Moniteur*, convertido en su órgano oficial. Pero todo esto no era suficiente para Bonaparte: quiso tener un periódico suyo, un periódico oficioso, totalmente a su disposición, en donde poder decir todo lo que quería decir y que no habría podido decirse en un periódico oficial; de esta manera comenzó la publicación del *Bulletin de Paris*.

El *Journal des Débats*, cuya historia podría resumir la de todo el periodismo en esta época, nació, sin embargo, bajo este régimen. Este periódico creció en medio de estas difíciles circunstancias gracias a las artimañas de sus hábiles y prudentes fundadores, los hermanos Bertin. Éstos, conscientes de que un periódico no era posible sino con la condición de poder hablar libremente de algo, se pusieron a hablar de lo único sobre lo que todavía se podía hablar: de literatura y de teatro, y bajo este refugio dieron a las ideas proscritas un asilo transparente, pero que fue respetado. Las cuestiones políticas más elevadas se debatían impunemente en sus columnas, y era tal la necesidad de hacerse escuchar en este gran silencio, que el éxito de un periódico que hablaba, sin embargo, más a menudo de prosa y de verso que de gobierno y de batallas, más a menudo de Racine y de Boileau que de Napoleón y del emperador Alejandro, alcanzó proporciones hasta entonces desconocidas. Un periódico escrito con mesura, pensado con talento, incisivo y tan audaz como le era permitido entonces, tenía que ser acogido favorablemente. Si, efectivamente, el *Journal des Débats* tenía el sufragio de la opinión pública, si el gran movimiento de las ideas religiosas y

sociales estaba a su favor, y si cada día aumentaba su prosperidad material y su influencia moral, estas simpatías, este éxito, estaban equilibrados por poderosas enemistades. No había podido enarbolar la bandera de las ideas religiosas y de las doctrinas sociales, no había podido atacar las ideas filosóficas y revolucionarias, sin excitar profundas y peligrosas cóleras. Al lado del *Moniteur*, periódico oficial del Imperio, el *Journal des Débats* se convertiría en el *Journal de l'Empire* para pasar a ser también portavoz de la ideología imperial. El nuevo título impuesto para ligarlo más estrechamente a la fortuna del emperador aumentó su publicidad. Se comenzó a mirar como la expresión autorizada, si no del pensamiento, al menos de las doctrinas del gobierno, y cada vez que Napoleón agrandaba el Imperio francés con una provincia o un reino, conquistaba nuevos abonados y nuevos lectores para el *Journal de l'Empire*.

Bajo la dirección de Fontanes, ministro de Educación Nacional a partir de 1808, el *Mercure de France* tenía como misión contribuir a la restauración moral y religiosa del país (Rey, 1993: 8). El *Mercure* estaba estrechamente ligado al *Journal des Débats* y combatía la misma causa. Éste fue uno de los periodos más brillantes en la larga carrera de este famoso periódico. La literatura ocupaba, en éste, la parte más importante; pero también había política. En el *Mercure*, Chateaubriand dio sus primeros pasos, como él mismo afirmó en el prólogo de sus *Mélanges littéraires*:

Lorsque je rentrai en France, en 1800 [...] après une émigration pénible, mon ami M. de Fontanes rédigeait le *Mercure*. Il m'invita à écrire avec lui dans ce journal pour le rétablissement des saines doctrines religieuses et monarchiques. J'acceptai cette invitation avant même d'avoir publié *Atala*, avant d'être connu, car mon *Essai historique* était resté enseveli en Angleterre. Ces combats n'étaient pas sans quelque péril. On ne pouvait alors arriver à la politique que par la littérature; la police de Buonaparte entendait à demi-mot; le donjon de Vincennes, les déserts de la Guyane et la plaine de Grenelle attendaient encore, si besoin était, les écrivains royalistes (citado por Hatin, 1967: tomo VII, 556).

Sólo *La Décade philosophique, littéraire et politique* expresaba una oposición liberal al poder; pero en 1807 sería suprimido o, más bien, forzado a fusionarse con el *Mercure* (Rey, 1993: 8). «C'est le premier recueil littéraire qui sortit des orages de notre Révolution; ç'avait été comme la résurrection du goût et des principes en littérature, en morale et en politique» (Hatin, 1967: tomo VII, 569-570). Bajo el Imperio, este periódico era el único refugio de la oposición republicana, y, por muy grande que fuera su moderación, por muy reflexivo que se mostrara, había terminado por importunar a la policía imperial, desapareciendo en 1807.

En el mes de diciembre de 1807, Boufflers publicó *L'Heureux accident* en el *Mercure de France*. Un primer episodio fue publicado en el número CCCXXXIV del sábado 12 de diciembre (páginas 484-503), y el segundo episodio apareció en el siguiente número, CCCXXXV, el sábado 19 de diciembre (páginas 532-545). En 1808 será publicado en edición separada.

2. RESUMEN DEL CUENTO

Una tarde que Monsieur Lambert sale a pasear, como de costumbre sumido en sus lecturas y pensamientos, oye gritos y corre hasta el lugar donde se encuentra, en la oscuridad, un cuerpo de hombre inmóvil tendido en el suelo. Pronto se da cuenta de que el individuo no está muerto sino borracho, y lo deja para buscar otros cuerpos. Para alumbrarse, enciende una hoguera con ramas, carbón y la chispa de un disparo de su fusil, que asusta a una mujer, Madame de Saint-Victor, cuyo carruaje acababa de volcar en un accidente ocasionado por la embriaguez del cochero. Monsieur Lambert levanta la calesa, coloca bien los caballos y, dejando al cochero adormecido junto a un riachuelo, conduce hasta la casa de Madame de Saint-Victor, en Tourneval. Como es ya tarde para regresar a Chérazile, donde reside Monsieur Lambert, Madame de Saint-Victor invita a su salvador a quedarse esa noche allí, ofreciéndole la mejor habitación de la casa. Después de cenar y tras un rato de charla, cada uno se retira a su cuarto.

A la mañana siguiente, el cochero, al que habían dejado borracho en el bosque, regresa a casa de Madame de Saint-Victor, quien le impone, como único castigo, ir a Chérazile a por el criado de Monsieur Lambert y a por todo lo que éste pueda necesitar durante una larga ausencia. Madame de Saint-Victor insiste, día tras día, en que su invitado permanezca junto a ella; así, se van conociendo más y más, y lo que comienza siendo amistad terminará convirtiéndose en amor. Ella le reprocha su soledad y él le explica que, en otro tiempo y en otro lugar, se dejó llevar por la corrupción de la sociedad.

Monsieur Lambert cuenta que conoció, hace treinta años, a una joven de la que se enamoró; ella, que era mucho más joven y más rica que él, se marchó al extranjero. También le cuenta que, en otro tiempo, heredó unas tierras, en donde se propuso construir un *château*, pero una hambruna horrible le obligó a renunciar a su proyecto y a emplear su dinero en alimentar a los habitantes de sus tierras; el agradecimiento de la gente a la que había ayudado no duró mucho, y la generosidad de Monsieur Lambert se volvió pronto contra él. Decidió entonces exiliarse y, a su regreso, diez años más tarde, se encontró con que sus tierras le habían sido arrebatadas, siendo el dueño, en ese instante, Monsieur Dumont, un joven y amable hombre que había construido el *château* ideado y soñado por Monsieur Lambert. Fue el propio Monsieur Dumont el que le contó a Monsieur Lambert cómo había heredado esas tierras de un pariente lejano, quien las habría adquirido legalmente; sin embargo, este pariente se había apropiado de las tierras engañando a los tribunales. Monsieur Dumont desconocía que era el antiguo propietario de las tierras a quien contaba la historia.

A partir de entonces, Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor comienzan a verse con mucha frecuencia. Él decide incluso abrir un camino recto entre su casa y la de Madame de Saint-Victor; Tourneval y Chérazile parecen estar más cerca que nunca, lo que une más aun a los protagonistas del relato, que descubren que están enamorados.

Un día, Madame de Saint-Victor le da una carta a Monsieur Lambert que su hermano ha escrito para éste. El hermano de la dama no es otro que Monsieur Dumont, que ha sabido a través de ésta que las tierras en donde él vive pertenecen a Monsieur Lambert. Monsieur Dumont, que también ha sido informado de los

sentimientos de su hermana y de Monsieur Lambert, le ofrece la mano de ésta, que es además aquélla de la que se enamoró hace treinta años, cuando no era más que una niña: Élise. Monsieur Lambert, que comprende entonces que por fin va a recuperar sus tierras y su apellido, volviendo a ser Monsieur de Mérieux, además de casarse con la mujer a la que ama y a la que siempre ha amado, se desmaya de la emoción.

3. LOS PERSONAJES

3.1. MONSIEUR LAMBERT/MONSIEUR DE MÉRIEUX

Monsieur Lambert es el nombre con el que se hace llamar Monsieur de Mérieux después de haberse visto despojado de sus tierras. A lo largo del relato, el narrador se referirá a este personaje como: «Ce bon M. Lambert», «ce digne homme», «son nouveau serviteur», «notre philosophe». Madame de Saint-Victor lo llamará: «Monsieur», «mon libérateur», «mon ami», «mon bon M. Lambert», «mon cher M. Lambert», «mon cher philosophe», «bon homme».

Monsieur Lambert se lamenta de su suerte: «Ma naissance, dit M. Lambert, n'a eu de remarquable que d'avoir été précédée par le malheur» (Boufflers, 1995: 276). No llegó a conocer a sus padres: el padre murió en la guerra poco después de su boda y la madre murió al dar a luz. Tampoco tuvo hermanos: «personne à qui mon enfance pût être chère, personne pour qui la Nature me parlât, personne à qui elle parlât pour moi. Eh! qu'il est à plaindre, l'enfant qui n'a pu apprendre de personne à aimer!» (Boufflers, 1995: 276-277). Un tutor «fort indifférent pour son pupille» (Boufflers, 1995: 277) se encargó de su educación, y tras pasar por la armada se fue a la gran ciudad, a París, donde se dejó llevar por el vicio y la corrupción de la sociedad.

j'espère que mes erreurs sont encore plus loin de moi, s'il est possible, que mes belles années. [...] livré de bonne heure à moi-même, je me suis laissé aller à toutes les impulsions, comme à toutes les attractions, et qu'à

force de cueillir des fleurs il m'est resté peu de fruits. [...] la jeunesse a aussi ses malheurs, je la regarde comme un trop long crépuscule entre la nuit de l'enfance et le jour de la raison, où l'on se trompe souvent de chemin parce qu'on craint plus d'être guidé que de se perdre. [...] moi, ces années-là me rappellent de tristes mois de printemps où quelquefois le soleil ne paraît point (Boufflers, 1995: 277-278).

Pero nuestro protagonista madurará convirtiéndose en un hombre honrado con la ayuda de la lectura y la reflexión, la filosofía.

— Enfin je vois que la dissipation et l'ambition ont été pour vous deux petites maladies dont la philosophie est venue vous guérir bien à propos. — Pas aussi promptement que je l'aurais désiré. La philosophie, puisqu'il vous plaît de l'appeler ainsi, n'est pas un topique, mais un régime auquel on se met un peu tard, qu'on ne suit pas toujours bien exactement, et qui n'opère qu'à la longue. — Qu'est-ce qui vous l'a conseillé? — Le dégoût du reste. — Et qui est-ce qui vous en a donné les premiers éléments? — Je serais tenté de vous répondre comme Médée, moi. Toute la philosophie est dans l'homme, il n'y a qu'à bien y regarder. Les philosophes n'ont rien écrit de vrai que ce qu'ils ont lu dans leurs pensées, et ce que le premier venu peut y lire comme eux. — Mais pour cela, il faut leur esprit ou le vôtre. — Ah! ne les abaissez pas jusqu'à mon niveau; croyez seulement que la philosophie s'accommode à toutes les mesures d'esprit; elle n'exige pas qu'on en ait beaucoup, mais qu'on fasse un bon emploi de celui qu'on a; comme la musique n'exige pas beaucoup de voix, mais de la mesure et du goût. [...] la philosophie, à proprement parler, ne nous donne que ce que nous avons; elle ne fait que nous le montrer; elle ne nous instruit même pas, mais elle nous détrompe (Boufflers, 1995: 280-281).

Monsieur Lambert, generoso, empleará el dinero que guardaba para la construcción de su *château* en alimentar a los habitantes de sus tierras, afectados por una terrible hambruna: «Tout l'argent que j'avais ammassé pour bâtir fut employé en achats de grains pour les malheureux habitans de mes terres, en constructions de greniers d'abondance, en aumônes aux pauvres, en avances aux

laboureurs, en prêts à mes voisins» (Boufflers, 1995: 282). Pero su generosidad no tarda en volverse en su contra.

la reconnaissance dure autant que l'intérêt, et ne lui survit pas toujours. J'éprouvai mille chicanes absurdes de la part de ceux à qui j'avais fait le plus de bien; l'argent que j'avais répandu servit surtout à plaider contre moi; les querelles que j'avais apaisées, les différens que j'avais accordés, les procès que j'avais prévenus, finirent par indigner une foule de gens dont les campagnes étaient alors semées, qu'on est convenu d'appeler gens de justice, mais qu'on devrait appeler agens de discorde, qui ne vivent que du produit de la haine et de la mauvaise foi, et qui savent d'ordinaire bien faire fleurir une aussi belle branche de commerce⁹⁶ (Boufflers, 1995: 282).

Soñador, optimista, ingenuo, Monsieur Lambert cree que todo ha vuelto a la normalidad cuando regresa a sus tierras diez años más tarde, y que podrá vivir allí sin ningún problema, disfrutando de sus posesiones como había soñado durante tanto tiempo.

Je pensais que dix ans pouvaient avoir fait de grands changemens; que les uns seraient corrigés; les autres détrompés, d'autres morts, et remplacés par de meilleurs; enfin, je rêvais la vie heureuse d'un homme riche et tranquille dans la plus belle possession de la province; je croyais y être; je me représentais tout cela avec des couleurs plus vives peut-être que celles de la réalité (Boufflers, 1995: 285).

Aparece como un hombre tolerante, complaciente, honesto, tranquilo y distraído. Con una personalidad totalmente opuesta a la de Madame de Saint-Victor, ésta tiene todo lo que él necesita para ser feliz.

M. Lambert, et madame de Saint-Victor ne se ressemblaient point, mais ne s'en convenaient que mieux; M. Lambert était essentiellement indulgent,

⁹⁶ Tal como afirma Alex Sokalski, el resentimiento de esta frase refleja la propia experiencia de Boufflers. En noviembre de 1803, el *Journal des Débats* saltó a los titulares parisinos publicando dos largos artículos (9 y 14 Brumario, año XII) en donde se habla del proceso que oponía Boufflers a una tal señora Legendre, acusada de estafa (Sokalski, 1995: 282).

bienveillant, bien pensant, du reste, simple comme l'enfance, tranquille comme la sagesse, indifférent pour la plupart des choses de la vie, distrait par l'habitude de la méditation de ce qui agite le commun des hommes, occupé seulement de ce qui peut perfectionner l'âme et l'esprit; il semblait avoir laissé à la philosophie le soin de lui former, à son gré, une humeur et un caractère; mais il avait en même temps besoin d'un intérêt vif qui le garantît de je ne sais quelle apathie, qu'on peut regarder comme le mal philosophique, et l'antidote est trouvé (Boufflers, 1995: 273-274).

Desde el comienzo del cuento, Boufflers ya nos presentaba a un personaje despistado, inmerso en sus lecturas, en sus pensamientos:

M. Lambert, habitué à lire en marchant, et toujours plus occupé de son livre que de son chemin, lut ce jour-là jusqu'après le coucher du soleil, sans penser aux routes tortueuses et croisées entre elles qu'il suivait depuis long-temps [...].

La nuit est déjà presque fermée sans que M. Lambert s'en soit aperçu, et il rêvait, et il marchait toujours (Boufflers, 1995: 265-266).

Madame de Saint-Victor le reprocha su aislamiento: «On vous connaît pour un homme qui ne veut pas être connu; vous feriez les délices de la société. [...] Et vous faites vos délices de la solitude» (Boufflers, 1995: 275). Lo describe en una sola frase: «Je vous vois d'ici, bien studieux, bien pensif, bien grave, bien sombre» (Boufflers, 1995: 281). Pero la bondad de Monsieur Lambert es tal que se siente afortunado por encontrar la oportunidad de ayudar a alguien:

Remettez-vous, continue-t-il, remettez-vous, Madame; la fortune me présente une occasion de vous être utile; souffrez que j'en profite; il n'y a que la vue de votre souffrance qui m'empêche de m'applaudir de mon bonheur. [...] Moi, Madame, abandonner quelqu'un que je peux secourir? Ce serait mépriser la recommandation du ciel même (Boufflers, 1995: 267-268).

Trêve de remerciemens, Madame, je croyais remplir un devoir, je ne trouve que du plaisir. Permettez d'abord que je vous aide à marcher jusqu'à ce tronc d'arbre où vous pourrez vous reposer en attendant que votre voiture soit prête (Boufflers, 1995: 268).

Y se muestra totalmente dispuesto a socorrer a la dama:

Ne vous inquiétez pas de rien, Madame; votre voiture est légère et je la relèverai; vos chevaux ne paraissent point blessés, et je parviendrai à les atteler; quant à votre cocher, c'est la première connaissance que j'aie faite ici, et j'ai cru m'apercevoir d'abord qu'il serait très-difficile de le tirer à présent d'où il est, surtout très-dangereux de le rétablir sur son siège; souffrez donc pour aujourd'hui du moins que je prenne sa place, et que je vous demande vos ordres (Boufflers, 1995: 268).

Monsieur Dumont le habla al propio Monsieur Lambert del que en otro tiempo fue el dueño de sus tierras, sin saber que se trata del hombre al que está hablando. Se insiste sobre su vida solitaria, su actitud esquiva frente a la sociedad. En cuanto al resto de la información que Dumont da de éste no es sino una serie de rumores falsos que se fueron extendiendo en la época en la que se produjo la hambruna y nuestro protagonista empleó su dinero para alimentar a los habitantes de sus tierras:

J'ai su que cette terre avait été possédée autrefois par un homme retiré du monde, un solitaire, un esprit farouche (notez que c'était de moi et à moi qu'on parlait), un philosophe qui préférait sa bibliothèque à sa salle à manger, ses livres à ses voisins, sa plume à son fusil; du reste on dit qu'il faisait assez de bien dans le canton, mais de fort mauvaise grâce apparemment, car personne ne lui en a su le moindre gré; le fait, c'est que la terre ne lui appartenait pas (notez qu'elle avait été six cents ans dans ma famille); ainsi quand il en a employé, dans un tems de disette, tout le revenu en bonnes œuvres, il n'y a rien mis du sien. [...] Monsieur le philosophe, qui sans doute ne se sentait pas ferme sur ses étrières, et qui, dit-on, s'était évadé environ un an avant que le procès ne fût entamé, a été

absolument évincé de sa prétendue possession, et condamné en outre à de bons dommages et intérêts, qui ont été payés en son absence par son notaire, chez qui il avait déposé, avant son départ, des fonds, moitié pour le soulagement des pauvres du canton, disait notre bon hypocrite, moitié pour la construction d'un château dont même il avait laissé le plan (Boufflers, 1995: 289-290).

3.2. MADAME DE SAINT-VICTOR/ÉLISE

En un primer momento, tras el accidente de su carruaje, Madame de Saint-Victor está muerta de miedo por el estruendo de un disparo, el repentino fuego y la aparición de un hombre armado. No es sino su salvador, que ha encendido una hoguera con la ayuda de ramas secas, carbón y un disparo de su fusil, para poder ver en la oscuridad: «Grâce! grâce! dit-elle, épargnez-moi ou tuez-moi; ma bourse, mes diamans, je vous donnerai tout; laissez-moi la vie et l'honneur» (Boufflers, 1995: 267). Poco después, se sentirá a salvo junto a Monsieur Lambert: «Je ne sais, dit-elle d'un son de voix touchant, mais votre air, votre ton, votre compassion, tout me rassure» (Boufflers, 1995: 268).

La heroína del cuento, a la que Monsieur Lambert llamará «Madame», «mon amie», «femme étonnante» o «chère Saint-Victor», es descrita por el narrador como «Une femme bien mise, bien faite, bien blanche» (Boufflers, 1995: 267). Monsieur Lambert queda impresionado ante la vista de Madame de Saint-Victor: «Ce qu'il avait entrevu, il le voit distinctement; mais ce qu'il n'avait pas vu d'abord le distrahit du reste» (Boufflers, 1995: 267). Pero no sólo está encantado con su belleza, sino que además alaba otras cualidades que hacen de ella una mujer digna y admirable: «Vous êtes riche, vous êtes respectée, vous êtes bienfaisante, vous êtes adorée, vous n'avez que des goûts simples, vos fleurs, vos crayons, votre musique, vos livres» (Boufflers, 1995: 308). El narrador alaba una y otra vez su belleza, su elegancia y su naturalidad.

Madame de Saint-Victor était au fond aussi bonne que M. Lambert; mais il entrait plus d'éléments dans sa composition: douce et maligne, à la fois

franche et fine, tranquille et vive, solide et légère autant que tout cela peut tenir ensemble, elle joignait ce qui rassure à ce qui inquiète, et ce qui plaît d'abord, à ce qu'on aime toujours. Si on examinait de près ses qualités, on voyait des vertus; si on lui cherchait des défauts, on ne trouvait que des grâces; enfin, sous quelque point de vue qu'on pût l'envisager, il y avait de quoi tourner toutes les têtes d'un Aréopage⁹⁷ (Boufflers, 1995: 274).

Además, Madame de Saint-Victor es una apasionada de la lectura, como podemos apreciar en diferentes fragmentos del relato:

— Voilà, dit-il en voyant beaucoup de livres et les meilleurs en tous genres, qui n'a pas l'air d'appartenir à une femme. — Apparemment que vous ne m'en jugez pas digne. — À Dieu ne plaise que je vous refuse, et tout l'esprit qui est ici, et tout celui qui n'y est pas! Mais il n'en est pas moins vrai qu'une personne qui fait les délices de la société, fait rarement les siennes de l'étude. — Et qui vous parle d'étude? — Vraiment cela siérait bien à une femme. — Gardez l'étude pour vous, Messieurs, et laissez-nous... — La divination, n'est-ce pas? Les Gaulois le pensaient, et je suis tenté de penser comme eux, surtout depuis quelques tems, que les femmes ont quelque chose de divin (Boufflers, 1995: 298).

— Mais au moins peut-on dire, sans trop de flatterie, que vous aimez la lecture? — Oui, mais qu'est-ce que cela prouve? Que je vis à la campagne et que je crains de m'ennuyer. — Et quels sont les livres que vous lisez de préférence? — Celui que je rencontre; il n'y a guère des livres où il n'y ait quelque chose, et il y a tant d'esprit où il n'y a rien! — Cependant on a toujours quelque prédilection pour un genre. — Je serais bien embarrassée de vous dire la mienne. Je lis comme un Anglais boit, comme un Turc fume, pour n'être pas sans rien faire (Boufflers, 1995: 298-299).

Pero no todo son virtudes. Madame de Saint-Victor es también una mujer caprichosa

⁹⁷ En Atenas, el Tribunal supremo.

Madame de Saint-Victor était sans doute une femme charmante, mais elle n'en était que plus femme pour cela; et comme la plus belle rose n'est pas sans épines, la plus aimable femme n'est pas sans caprices; à cela près que ces caprices-là sont des épines volontaires, et qui n'en sont pas moins piquantes (Boufflers, 1995: 296).

y celosa.

«Si c'est un ami pourquoi ne pas me l'amener? est-ce que ce n'est pas chez moi qu'il faut recevoir tous vos amis? — Non, reprend M. Lambert qui ne savait que répondre, c'est une parente. — Est-elle jeune? — Je ne sais pas bien son âge. — Ah! sûrement elle est jeune; car vous ne seriez pas si pressé. Mais indiscreète, ennuyeuse que je suis, je vous regarde et vous me maudissez; partez, partez vite, je vous en prie, malgré moi, et prenez le plus court». Après ces mots prononcés d'un son de voix moins doux qu'à l'ordinaire, elle disparaît (Boufflers, 1995: 301-302).

Monsieur Lambert recordará a una niña llamada Élise, a la que se refiere como «cette jeune personne» o «la petite personne», de la cual se enamoró hace treinta años y que no es otra que la heroína del cuento.

cette jeune personne dont je n'ai plus entendu parler depuis 25 ou 30 ans..., et puis c'était un enfant, et, qui pis est, une héritière... Cependant dix ans de plus chez elle, dix ans de moins chez moi... le pas aurait été glissant. Car... (Boufflers, 1995: 266).

Ja l'ai rencontrée, en effet, cette jeune personne, je la peindrais encore; je vois sa fraîcheur, son élégance, ses grâces naïves... je me rappelle son ignorance charmante, cet esprit à la fois modeste et prompt, et ses petites saillies, toujours précédées et suivies d'un petit air d'embarras qui sied si bien à l'adolescence, et sa confiance aimable, et ces petits secrets et ces innocentes caresses dont j'avais tant de peine et tant de mérite à me défendre. [...] Eh bien! c'est elle, c'est elle seule qui aurait pu me faire connaître l'amour, qui me l'a du moins fait entrevoir. [...] Elle avait à

peine treize ans; j'en avais plus de trente; elle devait être fort riche, et moi fort pauvre (Boufflers, 1995: 278-279).

Incluso antes de conocer que la niña es la propia Madame de Saint-Victor, Monsieur Lambert le dice a ésta que le recuerda a aquella niña de la que se enamoró tiempo atrás: «comment aurait-elle pu m'être indifférente, puisque, vous aussi, vous m'y faites penser, et que la première fois que je vous ai entrevue, mon cœur a palpité comme pour elle? Oui, chère Saint-Victor...» (Boufflers, 1995: 288-289). Según el «Avis de l'éditeur»: «Madame de St.-Victor a plus de quarante ans, et M. Lambert passe la cinquantaine» (Boufflers, 1995: 263). Puesto que hace treinta años que Monsieur Lambert no oye hablar de la joven de la que se enamoró y que tenía trece años entonces, madame de Saint-Victor debe tener cuarenta y tres, mientras que él, que tenía entonces más de treinta, tendrá sesenta o alguno más.

3.3. MONSIEUR DUMONT

Monsieur Dumont es el hermano de Madame de Saint-Victor, dato que no descubrimos hasta el final del relato. Sin saber que se trata del hermano de la dama, Monsieur Lambert ya dice que Monsieur Dumont se parece a ésta: «Tenez, ma chère ne me dites pas de mal de ce jeune homme-là, il vous ressemble trop» (Boufflers, 1995: 291). Este joven heredó unas tierras de un pariente lejano, el cual se había apropiado de éstas engañando a los tribunales; sin embargo, Monsieur Dumont, honrado y bondadoso, creía que su pariente había adquirido las tierras legalmente. Pero, en realidad, éstas pertenecen a Monsieur Lambert. Nada más conocer a Monsieur Dumont, que le cuenta la historia de su antepasado, Monsieur Lambert se lleva una buena impresión de este «excellent jeune homme», a pesar de todo lo ocurrido con sus tierras.

Ce que c'est qu'une première impression, continuait-il, lorsqu'à mon retour de mon voyage, j'ai rencontré, assurément dans une conjoncture bien extraordinaire, ce jeune homme qui m'a si agréablement fait les honneurs de mon château! J'aurais pu mal prendre la chose. Eh bien! je ne

sais quel rapport entre lui et la petite personne m'a parlé en sa faveur (Boufflers, 1995: 266).

Aussitôt un jeune homme très agréable, très-bien mis, très-bien fait, mais qui m'était, comme vous pouvez l'imaginer, parfaitement inconnu, vient au-devant de moi avec un empressement, une honnêteté, une grâce qu'il m'est impossible d'oublier (Boufflers, 1995: 286).

Esta primera impresión tan positiva es consecuencia de la hospitalidad, la amabilidad y la generosidad con la que Monsieur Dumont trata a su invitado:

Pensez que vous êtes chez vous, me disait-il à plusieurs reprises. J'ai voyagé, et tous les voyageurs sont pour moi des compagnons; j'ai reçu l'hospitalité; j'aime à la rendre, et je souhaite surtout que la maison vous plaise (Boufflers, 1995: 286).

ce jeune homme qui m'a si bien reçu, qui m'a quitté les larmes aux yeux, comme un ami [...], ce jeune homme est aussi honnête qu'aimable, je crois le bien connaître. Si j'avais une adoption à faire, ce serait lui que je choisirais: si j'avais une fille à marier, ce serait à lui que je la donnerais (Boufflers, 1995: 292).

Monsieur Dumont es un hombre formado, culto: «Le jeune maître, surtout, m'avait pris dans une amitié singulière. Il a beaucoup de talents, beaucoup d'instruction, beaucoup de littérature, et, ce qui est assez rare, il fait de fort jolis vers» (Boufflers, 1995: 288).

4. ESQUEMA ACTANCIAL

En este cuento, tenemos una narración en tercera persona. Se trata de un narrador desconocido, externo a la historia. Boufflers también introduce diálogos

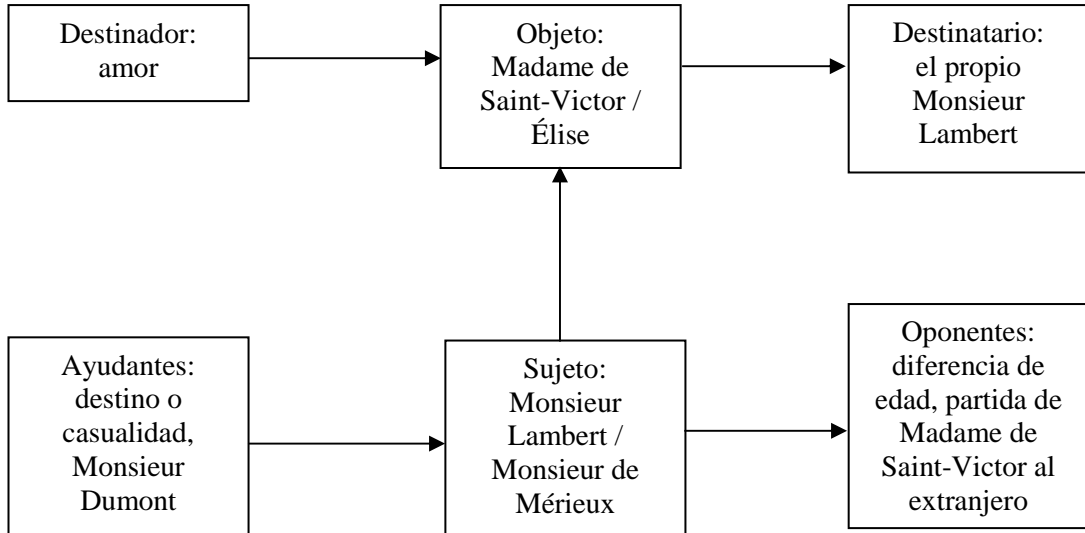
entre los diferentes personajes, e incluso el propio Monsieur Lambert se convertirá en narrador, relatando sus aventuras pasadas.

Siguiendo el sistema de Greimas basado en las seis funciones actanciales, encontramos, en el cuento de *L'Heureux accident*, un sujeto, Monsieur Lambert/Monsieur de Mérieux, y un objeto, Madame de Saint-Victor/Élise. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción, pues la joven Élise, que era mucho más joven y más rica que él (antes de que éste heredara las tierras), se marchó al extranjero. Pero después, el sujeto se activa para pasar de la disyunción a la conjunción, convirtiéndose así en sujeto operador, es decir, Monsieur de Mérieux y Élise volverán a coincidir, bajo los nombres de Monsieur Lambert y de Madame de Saint-Victor, se enamorarán de nuevo sin saber que se trata de las mismas personas que conocieron treinta años atrás y, finalmente, con el consentimiento del hermano de ella, se casarán.

El destinador, que va a provocar la acción de Monsieur Lambert, es el amor. Éste hace que Monsieur Lambert actúe, que, tras ayudar a Madame de Saint-Victor en el accidente y llevarla a su casa, se quede junto a ella día tras día, y que abra un camino recto entre su casa y la de ésta para poder estar así más cerca que nunca. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

El principal ayudante, en este cuento de Boufflers, que va a contribuir a que el sujeto (Monsieur Lambert) llegue a un estado de conjunción con el objeto (Madame de Saint-Victor), es el destino o la casualidad: Madame de Saint-Victor tiene un accidente de carruaje y Monsieur Lambert, que se encuentra paseando cerca del lugar, escucha ruidos y acude a socorrerla; gracias a este acontecimiento, los protagonistas del relato vuelven a encontrarse treinta años después de su separación. Otro ayudante es Monsieur Dumont, hermano de nuestra heroína, que dará el visto bueno ante la unión de los enamorados, además de devolverle a Monsieur Lambert sus tierras. En cuanto a los oponentes, los obstáculos con los que Monsieur Lambert va a encontrarse para conseguir el amor de Madame de Saint-Victor, son la diferencia de edad y la partida de ella al extranjero treinta años atrás.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



5. ANÁLISIS TEMÁTICO: EL SUEÑO DE HUIDA SOCIAL

Encontramos en este cuento el tema que estará presente en todos los relatos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX: el deseo del autor de retirarse de la sociedad que le decepciona. *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. Todos los cuentos de Boufflers tienen por tema común el amor, que considera como la fuente más segura de felicidad, y se propone estudiar sus diferentes formas: *L'Heureux accident* y *Ah! si...* tratan de la amistad amorosa. El autor muestra su desilusión 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.

L'Heureux accident representa la continuación de *La Mode*. En este último, Boufflers demostraba que el amor no puede desarrollarse en la sociedad tal y como es. En *L'Heureux accident*, analiza las posibilidades del desarrollo del sentimiento

amoroso fuera de la sociedad. El responsable de la edición de 1808 insiste en cómo el autor es capaz de sacar tanto de tan poco gracias al atractivo de su estilo:

Le fond de ce conte n'est rien où presque rien. L'auteur en a fait quelque chose, et quelque chose de très-piquant par la vérité de ses portraits, et par la magie de son style [...].

M. de Boufflers a eu l'art de jeter, sur son conte, une légère teinte de comique, sans nuire en rien au sentiment. Sa narration est toujours animée, rapide, entraînante; son style toujours léger et gracieux. Il a toujours de l'esprit sans effort; il en a beaucoup; les critiques sévères diront peut-être qu'il en a trop; mais, s'il faut que tout écrivain ait un défaut, autant vaut celui-là qu'un autre. On dit que rien n'est si commun que l'esprit; ce n'est sûrement pas celui de M. de Boufflers (Boufflers, 1995: 263-264).

La intriga del cuento es la siguiente. Un hombre y una mujer, ambos aristócratas, se conocen como consecuencia de un accidente de carruaje. En la descripción que el autor hace de la escena, cabe destacar la violencia de los sonidos y de las imágenes:

il est frappé d'un bruit qu'il entendait depuis quelque tems sans y faire attention, et qui, écouté de plus près, lui annonce quelque chose de sinistre: ce sont des plaintes, des cris, un piétinement de chevaux, des hennissemens, des craquemens de branches, une voix de femme qui paraît se lamenter et appeler du secours. Il tourne du côté du bruit, et à la seule lueur des étoiles, il voit, dans une ancienne place à charbon, une voiture renversée, des chevaux à moitié dételés, empêtrés dans les traits, embarrassés dans le timon, se heurtant, se mordant, se débattant avec furie (Boufflers, 1995: 266).

Pero también juega con la luz en relación con las emociones de los personajes: «Elle le fixe alors plus attentivement à la lueur de la flamme que le hasard rendait dans ce moment plus vive» (Boufflers, 1995: 267). Los protagonistas de dicha

escena se gustan y deciden sacar provecho del tiempo dispuesto por el azar para conocerse mejor.

On soupe, on s'arrête, on cause, on se connaît de mieux en mieux, on se plaît de plus en plus; l'une a oublié sa fatigue et se maux nerfs; vous diriez que l'autre, accoutumé à se coucher presque avec le soleil, est corrigé de l'envie de dormir pour le reste de sa vie; on ne se quitte qu'au moment où les bougies sont prêtes à finir; encore s'imagine-t-on que sans doute le vent les a fait brûler plus vite qu'à l'ordinaire; on a tant et tant de choses à se dire quand on ne se connaît point encore, et qu'on s'aime déjà.

Ils sont enfin retirés chacun de leur côté. La chambre de madame de Saint-Victor était au-dessus de celle de M. Lambert, et tous les deux prennent un soin égal de respecter réciproquement leur repos; mais ce repos était lent à venir; et, quoique des deux côtés on gardât le silence, il semblait que la conversation durât toujours, tant les pensées se répondaient entre elles: chacun se disait, la saison de l'amour est bien passée, ah! bien passée. C'est assez triste; mais si quelque chose peut en dédommager, c'est d'être arrivé à cette époque de la vie où le cœur peut sans danger se livrer à ses penchans, et goûter enfin ces nobles délices de l'amitié que l'ardente jeunesse et la froide vieillesse ignorent également; sentiment désintéressé qui ne connaît ni le despotisme ni la jalousie, où chacun, égal à l'autre, n'a que le droit de tout offrir sans celui de rien exiger. Fraternité de cœur! qu'elle serait douce avec madame de Saint-Victor! qu'elle serait douce avec M. Lambert! Quand je dis fraternité, j'ai tort, se disait-elle; quand je dis fraternité, j'ai tort, se disait-il; car il serait mon père, car elle serait ma fille. Mais cette différence-là même, disait chacun, ajoute encore à la sécurité; car enfin s'il n'avait que mon âge, disait madame de Saint-Victor, il pourrait encore être suspect, le monde croit si peu à la sagesse de l'âge mur; car enfin, disait de son côté M. Lambert, si elle était de mon âge elle ne prêterait pas à l'amitié tous les charmes qui lui donnent du moins un faux air de l'amour, et c'est toujours quelque chose. Si je n'avais que son âge, au contraire, je sens que je ne répondrait pas de ma philosophie, et, en dépit de tout ce que notre cœur nous en dit, la philosophie vaudra toujours mieux que l'amour, comme la santé vaut mieux que la fièvre (Boufflers, 1995: 271-272).

Les semaines se passaient, les mois s'écoulaient, et chaque jour les voyait aussi avides d'un pareil lendemain (Boufflers, 1995: 274).

ces caprices-là sont des épines volontaires, et qui n'en sont pas moins piquantes: les premiers jours et même les premiers mois de la connaissance de ces deux êtres privilégiés en furent absolument exempts; quand chacun étonné de la révolution subite qu'il éprouvait, attentif à ce qui se passait au fond de son âme, y faisait à chaque instant de nouvelles découvertes, et cherchait encore des expressions, l'un pour n'en pas trop dire, l'autre pour en dire assez. Dans les commencemens d'une liaison de cette nature, et qu'on appelle amitié, parce que c'est le premier mot qui ose se présenter, on est en observation l'un vis-à-vis de l'autre, et chacun vis-à-vis de soi-même. Des deux côtés on craindrait autre chose, mais on se rassure comme on peut, en pensant qu'il est bien difficile que l'âge de la raison en soit susceptible, et que l'âge de la sagesse en soit capable. Quoi qu'il en soit, cette amitié ou cette autre chose, comme il plaira de les nommer, en sont quelque tems aux complimens: mais enfin le naturel prend le dessus, et tant mieux; c'est ce naturel qui aime, c'est ce naturel qui plaît, c'est lui qui est nous, et s'il continuait trop long-tems à se cacher, le sentiment en souffrirait comme d'une respiration trop long-tems retenue (Boufflers, 1995: 296-297).

Nace así una amistad que se transforma pronto en amor.

les cœurs se parlaient, les esprits s'entendaient, les volontés s'accordaient. «Que n'ai-je passé ma vie avec cet homme-là, j'aurais eu meilleure opinion du monde entier. — Si j'avais trouvé une madame de Saint-Victor en entrant dans le monde, il me semble que je n'en aurais pas cherché d'autre. — Quoi qu'il en soit, disait-on des deux côtés, l'amitié est une bonne chose, et jusqu'ici je ne la connaissais pas». Heureux tems que celui qui se passe ainsi dans cette première et si douce ivresse d'une liaison que chaque moment doit resserrer! c'est, de part et d'autre, une riante perspective que l'imagination se peint à elle-même *con amore* (Boufflers, 1995: 273).

Nous voilà, dit tout d'un coup madame de Saint-Victor, du moins à ce que j'espère, comme des gens qui ne se quitteront jamais; il faut plus, il faut être comme des gens qui ne se seraient jamais quittés: nous nous convenons, n'est pas? Il est permis de dire, à nos âges, que nous nous aimons et même beaucoup, et ce qu'il y a de singulier, ce que nous ne savons pas encore qui nous aimons (Boufflers, 1995: 275).

Si l'on avait pu lire ce qui se passait dans le cœur ou seulement sur le visage de madame de Saint-Victor pendant la fin du dernier récit de M. Lambert, et si l'on avait en même temps vu tout le plaisir que le bon philosophe prenait à l'observer, on serait fondé à croire que nos deux amis ne voudront bientôt plus se quitter; et même qu'ils ne pourront plus. L'hiver les surprendra tête à tête, il ne les refroidira pas, et si cela dure, il ramènera pour une femme de quarante ans, et, qui plus est, pour un homme de plus de cinquante, le plus agréable printemps de leur vie (Boufflers, 1995: 294).

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 para siempre.

Los personajes principales, Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor, pareja de aristócratas cuyas palabras y gestos revelan «cette délicatesse un peu précieuse propre aux gens de qualité» (Vaget, 1976: 162), representan al hombre y a la mujer ideal según la teoría de Boufflers. Monsieur Lambert, heredero directo de la tradición cortesana, se muestra totalmente al servicio de su dama y únicamente preocupado por satisfacerla: anticipa los deseos de su dama preparándole toda una serie de agradables sorpresas. En la más pura tradición caballeresca, el protagonista de *L'Heureux accident* no tiene como límite a su devoción sino su honor. Boufflers sitúa el sentimiento del honor por encima de los otros. Contrastando con este comportamiento ejemplar, Monsieur Lambert explica que, en su juventud, se dejó llevar por la corrupción de la sociedad, y Madame de Saint-Victor nos da así su opinión sobre la galantería:

— Vous ne vous êtes donc vraiment attaché à aucune femme? — À moins que vous n'appeliez attachement des liaisons de pure galanterie. — À Dieu ne plaise! mais je vous plains; la galanterie ressemble à l'amour comme le similor à l'or. — Vous n'en direz jamais plus de mal que je n'en pense. — Moi je la regarde comme la guerre aux femmes, et, en vérité, elle est injuste. — Cependant n'est-elle pas souvent provoquée? — Sans doute, mais par qui? Tenez, mon bon M. Lambert, je me trompe peut-être, mais j'aime à croire que tout cela n'était pas fait pour vous; je suis même persuadée que, si dans le cours de vos misérables conquêtes vous aviez trouvé une jeune et assez jolie personne, bien douce, bien vive, bien franche, bien innocente et qui se fût jetée à votre tête, comme font tant de ces pauvres petites créatures qui ignorent que ce n'est point à elles à parler les premières; je suis, dis-je, persuadée que vous auriez été assez galant homme pour n'en point abuser. Vous voyez, ajouta-t-elle en souriant, la différence que je mets entre un galant homme et un homme galant (Boufflers, 1995: 278).

Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor son vecinos, por lo que su encuentro no tiene nada de sorprendente. Este encuentro tiene lugar en un bosque que separa sus residencias. Los protagonistas de la historia son personajes estimables pero no son prodigios de virtud. Monsieur Lambert es un hombre de mérito, pero torpe: «Sa philosophie est de bonne philosophie pratique, et sa gaucherie est pleine de grâce» (Boufflers, 1995: 263), comenta el responsable de la edición de 1808 del cuento. Monsieur Lambert y Madame de Saint-Victor han pasado la época de las grandes pasiones, y se quieren como tortolitos, sin que su edad consiga enturbiar su amor. Parecen quinceañeros enamorados: tienen todo el fervor, la inquietud y la timidez de los adolescentes.

on ne voit pas, dans le conte, l'âge de l'homme et de la femme, on ne voit que l'âge des amans. On les aime; on s'intéresse à leur amour, qui n'est pourtant qu'une réminiscence, comme à l'amour des jeunes gens qui aimeraient pour la première fois, et aimeraient avec toute la vérité, toute la chaleur de la jeunesse (Boufflers, 1995: 264).

La heroína, Madame de Saint-Victor, es presentada como el prototipo de la mujer ideal. Boufflers alaba, una y otra vez, su belleza, su elegancia y su naturalidad.

Madame de Saint-Victor était au fond aussi bonne que M. Lambert; mais il entrait plus d'éléments dans sa composition: douce et maligne, à la fois franche et fine, tranquille et vive, solide et légère autant que tout cela peut tenir ensemble, elle joignait ce qui rassure à ce qui inquiète, et ce qui plaît d'abord, à ce qu'on aime toujours. Si on examinait de près ses qualités, on voyait des vertus; si on lui cherchait des défauts, on ne trouvait que des grâces; enfin, sous quelque point de vue qu'on pût l'envisager, il y avait de quoi tourner toutes les têtes d'un Aréopage (Boufflers, 1995: 274).

La admira de tal manera que no duda en declarar su esencia divina; para Boufflers, este tipo de mujer es superior al hombre pues lo sabe todo sin haber aprendido nada.

— Et qui vous parle d'étude? — Vraiment cela siérait bien à une femme.
— Gardez l'étude pour vous, Messieurs, et laissez-nous... — La divination, n'est-ce pas? Les Gaulois le pensaient, et je suis tenté de penser comme eux, surtout depuis quelques tems, que les femmes ont quelque chose de divin (Boufflers, 1995: 298).

Así habla el filósofo de *L'Heureux accident*, con el que Boufflers se identifica en numerosos aspectos. 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 cargada de prejuicios de su clase.

Madame de Saint-Victor était sans doute une femme charmante, mais elle n'en était que plus femme pour cela; et comme la plus belle rose n'est pas sans épines, la plus aimable femme n'est pas sans caprices; à cela près que ces caprices-là sont des épines volontaires, et qui n'en sont pas moins piquantes (Boufflers, 1995: 296).

No parece que Boufflers haya querido ese contraste entre el comportamiento de su heroína y el retrato que hace de ella; es posible, sin embargo, que haya sido incapaz de concebir una mujer distinta a las que él conocía. Si se establece una comparación entre Madame de Saint-Victor y la personalidad de Madame de Sabran tal y como se desprende de su correspondencia, parece haber muchos puntos en común. 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. 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: Aline, Hortense, Madame de Saint-Victor y la condesa de Blumm, ofrecen a su amante o marido un amor sincero fundado en la amistad y comparten el retiro en donde éste, hastiado de la vida mundana, quiere 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. Este tema es desarrollado particularmente en *L'Heureux accident*.

Monsieur de Mérieux, caballero adinerado y generoso, se encuentra de repente despojado de sus bienes y detestado por las personas a las que él había ayudado.

la reconnaissance dure autant que l'intérêt, et ne lui survit pas toujours. J'éprouvai mille chicanes absurdes de la part de ceux à qui j'avais fait le plus de bien; l'argent que j'avais répandu servit surtout à plaider contre moi; les querelles que j'avais apaisées, les différens que j'avais accordés, les procès que j'avais prévenus, finirent par indigner une foule de gens dont les campagnes étaient alors semées, qu'on est convenu d'appeler gens de justice, mais qu'on devrait appeler agens de discorde, qui ne vivent que du produit de la haine et de la mauvaise foi, et qui savent d'ordinaire bien faire fleurir une aussi belle branche de commerce (Boufflers, 1995: 282).

Acusado de dar limosna por vanidad e interés, es expulsado de sus tierras y de su propio país. Con una profunda decepción, decide exiliarse.

Voyant donc [...] que je n'étais entouré que de mécontents, de jaloux, d'ingrats, de traîtres, je pris tout en dégoût, et ne pouvant vivre avec les gens que je connaissais, j'allai chercher des inconnus. Ç'avait été d'abord la fantaisie de mon enfance, ensuite le désir de ma jeunesse, et ce fut la ressource de mon âge mûr (Boufflers, 1995: 283-284).

Tras su regreso, abandonará todo, incluso su nombre, se hará llamar Monsieur Lambert y vivirá en la soledad dedicándose al estudio de la filosofía y las letras. Es entonces cuando conoce a la compañera ideal con la que entabla una amistad muy sólida. Esta amistad se transforma pronto en amor, después de haber atravesado un periodo de indecisión, de temor, de indiferencia incluso, y después de haber superado numerosos obstáculos. El héroe encuentra finalmente la felicidad gracias a esta mujer que, además de su amistad y de su afecto, consigue que su amado recupere el nombre y la fortuna que había perdido, atributos sin los cuales no podría recuperar la completa felicidad. Encontramos, en esta historia, claras referencias a la condición de Boufflers: aristócrata expulsado de su hogar, despojado de su nombre y de sus bienes por todos los representantes de la sociedad: los pobres, los ricos, los jueces e incluso sus iguales; obligado a exiliarse y, a su regreso, forzado a llevar la vida retirada del filósofo de la historia.

Todos los cuentos de Boufflers alaban los méritos del amor fundado no sobre la pasión sino sobre la amistad, que él llama la «fraternité du cœur» (Boufflers, 1995: 272). 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.

— Voilà, dit-il en voyant beaucoup de livres et les meilleurs en tous genres, qui n'a pas l'air d'appartenir à une femme. — Apparemment que vous ne m'en jugez pas digne. — À Dieu ne plaise que je vous refuse, et tout l'esprit qui est ici, et tout celui qui n'y est pas! Mais il n'en est pas moins vrai qu'une personne qui fait les délices de la société, fait rarement les siennes de l'étude. — Et qui vous parle d'étude? — Vraiment cela siérait bien à une femme. — Gardez l'étude pour vous, Messieurs, et

laissez-nous... — La divination, n'est-ce pas? Les Gaulois le pensaient, et je suis tenté de penser comme eux, surtout depuis quelques tems, que les femmes ont quelque chose de divin (Boufflers, 1995: 298).

— Mais au moins peut-on dire, sans trop de flatterie, que vous aimez la lecture? — Oui, mais qu'est-ce que cela prouve? Que je vis à la campagne et que je crains de m'ennuyer. — Et quels sont les livres que vous lisez de préférence? — Celui que je rencontre; il n'y a guère des livres où il n'y ait quelque chose, et il y a tant d'esprit où il n'y a rien! — Cependant on a toujours quelque prédilection pour un genre. — Je serais bien embarrassée de vous dire la mienne. Je lis comme un Anglais boit, comme un Turc fume, pour n'être pas sans rien faire (Boufflers, 1995: 298-299).

Cada pareja debe, en efecto, bastarse a sí misma y encontrar en la conversación, la lectura o la traducción en común de obras maestras del pasado, los materiales para su felicidad cotidiana.

Et la douceur de la vie qu'on mène ici, la liberté qui y règne, le bonheur qu'on y respire, ces conversations toujours plus amusantes, toujours plus intéressantes à mesure que vous vous y prêtez davantage; cet esprit souple et facile qui monte ou descend à tous les genres, à tous les tons, à toutes les mesures; cette aménité dont le mot semble fait exprès pour vous, qui attire à vous tout ce qui vous connaît, qui vous attache tout ce qui vous entoure (Boufflers, 1995: 300).

Así, en *L'Heureux accident*, los protagonistas disfrutaban con la lectura de Montaigne, «le meilleur ami de tous ses lecteurs, qui nous montre à tous que l'esprit est le miroir de l'esprit, miroir magique et cependant vrai, où qui se contemple est sûr de s'embellir» (Boufflers, 1995: 265). El propio Boufflers es autor de dos textos filosóficos: *Discours sur la vertu* (1800) y *Le Libre arbitre* (1808). Por otro lado, la correspondencia de Boufflers con Madame 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: «presque également initiés à toutes les connaissances agréables, pas un sujet ne leur était étranger, pas un mot n'était indifférent; on aime tant à lire ou à écrire sa pensée dans l'esprit d'un ami!» (Boufflers, 1995: 274).

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 *châteaux* de provincias.

Le bonheur appartient à ceux qui ont inventé un milieu entre la *solitude* et la *sociabilité*, sachant se tenir par rapport au monde à la bonne distance. Il exige surtout qu'on ait résolu le difficile problème de l'unité intérieure et de la liberté, en instituant une vivante dialectique entre le *divertissement* et la *passion*. Ces consciences saines et comblées, on ne les trouve ni dans les lugubres caveaux où se réfugient les misanthropes délirants, ni dans les salons où l'être se dissout en fumée. Ce sont des gens du monde, mais qui vivent hors du monde. Ils nous révèlent l'une des formes les plus nobles de l'art de vivre de ce temps: *la sagesse des châteaux* (Mauzi, 1967: 35-36).

El desierto del final de *La Reine de Golconde* tiene un valor puramente simbólico y no indica un deseo de vuelta a la naturaleza primitiva por parte de Boufflers; las residencias campestres de los otros cuentos representan su verdadero sueño, ya sea el bonito *château* en Auvernia de *La Mode*, la residencia de Tourneval de *L'Heureux accident* o el magnífico *château* escondido en el seno de la naturaleza de *Ah! si...* En efecto, Boufflers no es misántropo sino en la medida en que quiere evitar a la gente de la corte y de los salones parisinos, y su sueño de retiro en el campo consiste en imaginar una casa cómoda, rodeada de bonitos jardines en los que recibiría a muchos amigos. Monsieur Lambert, el hombre de mundo

convertido en filósofo, que es, de todos los personajes de Boufflers, aquél con el que más se identifica el autor, describe de esta manera el retiro de sus sueños:

j'aimais, dans ma route, à me représenter à moi-même mon plan réalisé, mon château achevé, meublé, habité, et moi faisant de mon mieux les honneurs de ma maison, à une foule de voisins et d'étrangers qui devaient trouver chez moi bonne réception, bon logement, bonne chère, bons vins, liberté entière, chasse à courre, chasse à tirer, beaucoup de chiens, beaucoup de chevaux; je voulais joindre à cela toutes sortes d'amusements pour les dames, des fêtes, des concerts, des bals, des comédies, enfin tout ce que pouvait attirer la meilleure compagnie à dix lieues à la ronde (Boufflers, 1995: 284-285).

Y así describirá, «cet aimable favoris des muses» (Boufflers, 1995: 263), la naturaleza vista a través de la heroína del cuento:

Au bout de quelques pas, elle voit une route élaguée, aplanie et même sablée, décrivant dans l'épaisseur des bois les plus agréables contours. À mesure qu'on avance, le chemin s'embellit, et l'on arrive à une place où les lilas, les seringas, les chèvrefeuilles, les aubépines en fleurs bordaient un gazon qui semblait avoir été levé dans les vallons de Tempé⁹⁸. Au milieu s'élève un autel rustique entouré de rosiers, de jasmins et de guirlandes de lierre (Boufflers, 1995: 295-296).

La Revolución y el exilio no habían modificado los deseos de aristócrata de Boufflers, quien siempre había soñado en poseer un *château* similar a aquéllos en los que había sido recibido en su juventud, ya fuera las residencias de Stanislas, el Chanteloup de Choiseul o el *château* de Bel-Œil del príncipe de Ligne, en el que él hubiera sido el señor de una pequeña corte: «enfin, je rêvais la vie heureuse d'un homme riche et tranquille dans la plus belle possession de la province» (Boufflers, 1995: 285). Su correspondencia nos confirma además la constancia de su deseo.

⁹⁸ Valle fértil de Grecia atravesado por el río Peneo. El lugar fue consagrado a Apolo y es celebrado a menudo por los poetas, como Virgilio. También es el nombre que Panpan, el amigo de la marquesa de Boufflers, madre del caballero, había dado a su pequeña casa en los alrededores de Lunéville.

Siempre se esforzó, en la medida de lo posible, en realizar este sueño. «Certains poètes ne se contentent pas d'évoquer les bergers. Ils veulent devenir bergers eux-mêmes» (Mauzi, 1967: 377). En 1776, hizo reparar La Malgrange, *château* que Stanislas había regalado a su madre; alquiló una parte al príncipe de Bauffremont (Maugras, 1907: 272) e hizo cultivar los jardines y las tierras, pero tuvo que renunciar a ello por falta de dinero. En 1791, compró, antes de exiliarse, una propiedad en los Vosgos, «la plus belle maison» del pueblo de Celles (Croze, 1894: 295), pero no pudo disfrutar de ella porque fue confiscada como bien de emigrado. En 1797, se instaló en Polonia en tierras donadas por el rey de Prusia, construyó una casa con intención de quedarse, él y su mujer, pero los deberes y el mal del país lo sacaron de allí. Finalmente, a su regreso a Francia en 1800, compró una pequeña propiedad en Saint-Léger, en los alrededores de París, en donde pasaba el verano y se entretenía cuidando de su jardín y viviendo de su pluma. Por muy modesta que fuera, esta última residencia no representó menos la realización de su sueño de retiro ya que ésta le pertenecía, estaba situada en el campo y en ella vivía junto a su compañera. Lydia Vázquez resume así el sueño del caballero: «Boufflers intentó la huida social a lo largo de toda su vida [...] y acabó refugiándose definitivamente en el retiro de la creación literaria» (Vázquez, 1989-1990: 402).

Capítulo X:

España en la obra de Boufflers.

L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole (1808)

tant la nature a donné de droits à tout infortuné, sur ceux dont
l'avarice ou l'ambition n'ont point usurpé tout le cœur!
(Boufflers, 1995: 339)

1. INTRODUCCIÓN

En 1808, apareció publicada *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* en el *Mercur de France*. Un primer episodio fue publicado en el número CCCLXVII del sábado 30 de julio de 1808, páginas 198-214, siendo anunciada la continuación para el número siguiente. A diferencia de otras *nouvelles* publicadas en el mismo periódico, el nombre del autor no figura al final de este primer episodio; el nombre de Boufflers no lo encontraremos hasta el final del texto del segundo extracto publicado el sábado 6 de agosto de 1808 (número CCCLXVIII, páginas 245-266). Esta *nouvelle* nunca volvió a ser reeditada hasta que Alex Sokalski la incluyó en su edición de los *Contes* de Boufflers de 1995 (edición que hemos utilizado para este trabajo), afirmando que había permanecido desconocida para la mayoría de los especialistas del caballero de Boufflers aunque su título aparezca en la bibliografía de André Mongland, *La France révolutionnaire et impériale*, Grenoble, 1930, tomo VII.

2. RESUMEN DEL CUENTO

L'Œuvre de charité tiene como escenario la ciudad de Sevilla. Léonora, joven huérfana, y Dona Clémenza, su tacaña tía, encuentran, paseando, al pie de un árbol, a un hombre herido. Dona Clémenza, convencida de que está muerto o a punto de morir, quiere dejarlo allí tirado, pero Léonora se empeña en llevárselo a casa con la ayuda del padre Grenada, el cual comienza a sentir un gran afecto por el herido. Dona Clémenza le ofrece una habitación sucia, llena de trastos viejos, pero Léonora y el padre Grenada le irán llevando, a escondidas de la tía, comida, ropa, un colchón, una mesa, una silla, libros, tinta, papel..., cosas que le facilitarán su estancia allí. Lorenzo de Las Palmas, el herido, le cuenta al padre Grenada la historia de lo ocurrido: que ha sido atacado por unos bandidos en Sierra Morena; que su padre era el alcalde de Valladolid; que tiene un hermano gemelo con el que acordó dar la vuelta al mundo, recorriendo cada uno un hemisferio, y saliendo así uno hacia América y el otro hacia la India; que el barco en el que viajaba él (Lorenzo), llevaba el nombre de su hermano, don Pèdre, mientras que el navío de su hermano se llamaba don Lorenzo; y que, tras mil contrariedades durante el viaje, por fin llegó a suelo español.

Tanto Léonora como Lorenzo temen el día en que éste se recupere y tenga que irse, por lo que Lorenzo pide trabajar de jardinero en la casa una vez que deje de estar convaleciente. En cuatro años, Léonora será mayor de edad y podrá al fin hacer lo que quiera con su vida sin depender de su tía, por lo que Lorenzo piensa esperar allí, guardando el secreto de su identidad hasta que llegue ese momento. Con las pinturas que Léonora le regala, Lorenzo dibuja una Virgen con el rostro de la joven, pues ella fue la que le salvó la vida al encontrarlo moribundo. Al ver la pintura, el padre Grenada queda tan entusiasmado ante el talento de Lorenzo que le pide que pinte un cuadro para su iglesia, enviando a cambio a un monje para que trabaje como jardinero para Dona Clémenza.

Un día que Léonora no está en casa, Dona Clémenza recibe una tarjeta del alcalde de Sevilla, y como ésta no sabe leer le pide a Lorenzo que se la lea. En el interior del sobre se adjunta la copia de una carta que el alcalde acaba de recibir de

Buenos Aires, y Lorenzo queda muy impresionado al leer el remitente de dicha carta: «Dom Pèdre de Las Palmas». En la carta, Dom Pèdre dice que envía un barco cargado de lingotes de oro y otras riquezas que destina a su hermano Lorenzo; le pide que averigüe si su hermano ha regresado de su viaje, y le dice que, si por desgracia no llega a contactar con él en treinta días, las riquezas pasarán a pertenecer a Léonora, hija de su primo, para que le sirva de dote en caso de querer casarse. Lorenzo disimula su emoción ante las noticias de su hermano y continúa con su papel sin desvelar su verdadera identidad. Dona Clémenza, que quiere las riquezas para ella, desea que no aparezca el hermano del que habla la carta y pretende que su sobrina no se entere de nada. Pasados los treinta días, Lorenzo le lleva al alcalde una carta de Dona Clémenza reclamando los lingotes, y el paquete es entregado en mano a la propia Léonora; pero será Dona Clémenza la que guarde el dinero, sin permitir que Léonora regale a Lorenzo ningún lingote. Entonces se extiende el rumor de la existencia de un gran tesoro en aquella casa y empiezan a rondar por allí pretendientes para casarse con la joven.

Un día que Dona Clémenza y Léonora, acompañadas de su sirvienta Quivira, han salido, llega a la casa un elegante hidalgo a caballo, Dom Pèdre de Las Palmas, el hermano de Lorenzo. Tras el emocionante reencuentro, Dom Pèdre ordena a sus sirvientes preparar una gran fiesta. Cuando las mujeres están llegando a la casa, ven a lo lejos el rojo resplandor de las luces de fiesta, y Dona Clémenza se pone histérica pensando que todo está en llamas y que Lorenzo es el culpable de aquel desastre. Al llegar, son recibidas por un caballero con ricas vestimentas y rasgos muy parecidos a los de Lorenzo, afirmando ser un pariente suyo, y, de la mano de Léonora, se dispone a entrar a la casa sobre la puerta de la cual se ve escrito «TEMPLE DE L'HYMEN». Léonora se niega entonces a entrar allí pues sabe que «hymen» es sinónimo de matrimonio, confesando en ese mismo momento su amor por Lorenzo. Finalmente, aparecen el alcalde y el padre Grenada, que hasta ese momento habían permanecido ocultos, para desvelar todo el misterio: los hermanos habían cambiado sus ropas, de manera que el caballero que las había recibido era Lorenzo, mientras que Dom Pèdre iba vestido de sirviente. Léonora, feliz de ver que quien le coge de la mano es su amado Lorenzo, entra alegremente en la casa.

3. LOS PERSONAJES

3.1. LÉONORA

La heroína de la historia es nombrada de muy diferentes maneras a lo largo del relato: Dona Clémenza se dirige a ella como «ma Léonora», «mon enfant», «la sénorite», «la petite audacieuse»; para el narrador será «la sénorite», «la jeune», «la belle infirmière», «la charmante nièce», «la tendre Léonora», «l'aimable Léonora», «la demoiselle», «l'aimable fille», «sa bienfaitrice», «la jeune personne»; el padre Grenada le llamará «ma fille», «votre pieuse nièce»; para Lorenzo es «un ange», «la jeune personne», «la charmante Léonora», «Sénora», «la sénorite», «Madame», «Sénorite», «Bon ange», «la jeune et bonne Léonore»; para Quivira, «la Sénorite», «Mademoiselle», «notre demoiselle»; y para el alcalde será la «vertueuse libératrice».

Léonora de Lovegas, hermosa joven de ojos negros, perdió a su madre, Mme Lovegas, cuatro años atrás. Vive con su tía, Dona Clémenza, en una casa grande y agradable, cuyas contraventanas, excepto dos de ellas, han permanecido cerradas desde la muerte de su madre. La casa pertenece realmente a Léonora, no a su tía, como podríamos llegar a pensar por el comportamiento y las quejas de Dona Clémenza en cuanto a los gastos que le lleva mantener a su sobrina.

Léonora se muestra, desde el primer momento, muy caritativa con Lorenzo: «Ma tante, si nous essayions de le mener jusque chez nous? il n'y a pas si loin» (Boufflers, 1995: 323). Dona Clémenza afirma que su nieta está «folle de charité» (Boufflers, 1995: 324). A escondidas de su tía, Léonora consigue comida, bebida,

Pendant que dans la cour la dame et la domestique raisonnaient sur l'économie à mettre dans la réception du nouvel arrivé, Léonora s'est glissé à la cuisine, elle y a puisé un gobelet de bouillon qu'elle a sur le champ remplacé par autant d'eau fraîche, elle le porte clandestinement à son pauvre, et le digne père Grenada y verse généreusement le reste de son vin d'Alicante [...]. Léonora s'éloigne et va chercher des herbes dont elle connaît la vertu (Boufflers, 1995: 329).

Quelques minutes après, elle rentre avec tout ce qu'il fallait pour soutenir le malade jusqu'au lendemain, et retourne bien vite auprès de sa tante recevoir la réprimande qui l'attendait (Boufflers, 1995: 334).

un colchón,

Tout à coup la porte s'ouvre pour un ballot qui peut à peine y passer, et que Lorenzo voit avancer dans la chambre sans apercevoir d'abord la charmante Léonora qui le poussait de toutes ses forces: elle avait profité du moment que la dame et la cuisinière étaient bien dévotement à la messe pour aller tirer un matelas de son lit et le conduire jusque chez son protégé (Boufflers, 1995: 333-334).

ropa,

Le père sort, et la demoiselle revient avec un nouveau paquet; cette fois, c'était l'habillement complet d'un jardinier, que huit jours auparavant, la sévère Dona Clémenza venait de renvoyer à peu près dans le même équipage où l'on avait trouvé le pauvre blessé, parce qu'elle l'avait surpris mangeant furtivement un oignon cru dans un coin du jardin. «Tâchez, dit l'aimable fille, de vous accommoder de ces vêtements-là, tout grossiers qu'ils sont, j'aurais bien du plaisir à vous en procurer de meilleurs» (Boufflers, 1995: 337-338).

pinceles y pinturas...,

— À propos, dit Quivira, la Sénorite m'a dit de vous donner de sa part le paquet que voici; elle dit qu'il y a toutes sortes de drogues que vous pouvez prendre; mais regardez-y bien da, parce qu'il ne faut pas prendre comme ça toutes sortes de drogues. — Excellente personne! dit en soupirant Lorenzo qui trouve en ouvrant la boîte un assortiment de couleurs avec des pinceaux, du papier, du vélin, rien n'y manque (Boufflers, 1995: 345).

para que la estancia de Lorenzo en aquel lugar se haga más llevadera. Léonora, que está encantada de atender a Lorenzo, teme el día en el que éste se recupere del todo y abandone la casa: «elle le voyait sans cesse, prenait toujours un nouveau plaisir à s'entretenir avec lui et jouissait des progrès de sa guérison, mais avec une certaine tristesse, en pensant que le jour approchait où elle ne le verrait plus» (Boufflers, 1995: 340).

Léonora es vista por Lorenzo como su salvadora, como la persona que le ha devuelto la vida al encontrarlo moribundo. Es comparada con una Virgen, Notre-Dame de Pitié o Notre-Dame de Bonne Espérance, a la cual Lorenzo había prometido dedicar una pintura si le ayudaba a sobrevivir cuando fue atacado en Sierra Morena.

Lorsque j'ai été attaqué dans la Sierra Morena, j'ai fait vœu à la Vierge de lui dédier une belle image si elle voulait prendre pitié de moi; ensuite quand j'ai été laissé pour mort, que j'ai pu me relever et que je suis parvenu à me traîner toute la nuit, en perdant mon sang et mes forces, jusqu'au pied de cet arbre où j'allais rendre l'âme... [...] Et là, quand votre bonne demoiselle a posé sa main contre mon cœur, il a recommencé à battre, et j'ai senti comme un ravissement céleste. [...] Et il m'a semblé que c'était Notre-Dame de Pitié elle-même qui était descendue sur terre pour adoucir mes souffrances (Boufflers, 1995: 345-346).

Y así lo hace, dibuja a la Virgen con el rostro de Léonora.

Cependant Lorenzo, peintre en miniature, en attendant qu'il puisse être manœuvre, continue son travail; chaque nouveau coup de pinceau semble écrire de nouveau le nom de Léonora sur le vélin, et déjà tout connaisseur en voyant le portrait aurait trouvé qu'il était peint *con amore* (Boufflers, 1995: 348).

Enamorada de Lorenzo, Léonora afirma ante todos que prefiere estar toda la vida a su lado, aunque sea pobre, que con cualquier otro hombre con dinero: «Je refuserais le Pérou lui-même; j'aimerais mieux labourer la terre avec celui dont je

connais l'âme, que régner avec celui dont je ne connais que la fortune; et qu'est-ce que des aïeux, qu'est-ce que des trésors, en comparaison des sentimens et des vertus?» (Boufflers, 1995: 370). Finalmente, Léonora, sorprendida, feliz, colmada de emoción ante los últimos acontecimientos, podrá permanecer junto a su amado Lorenzo:

Pendant ce premier tumulte, Léonora, pâle de joie, ne voyait plus, n'entendait plus; elle s'arrêtait; elle hésitait; elle frissonnait; ses genoux se sont dérobés sous elle, celui qu'elle a rendu à la vie la soutient à son tour: elle s'y confie, mais avec quelle langueur! mais avec quel abandon! Elle sent une main qui tremble; elle sent un cœur qui bat; elle sent pour la première fois des lèvres brûlantes qui ont rencontré ses lèvres sans couleurs... puis tournant vers son Lorenzo des yeux inquiets comme pour s'assurer encore que c'est bien lui, elle se ranime, et franchit gaîment le seuil du TEMPLE DE L'HYMEN (Boufflers, 1995: 374).

3.2. DONA CLÉMENZA

Dona ClémENZA de Las Gamas, tía de Léonora, es llamada de diferentes maneras a lo largo de la *nouvelle*: Léonora se dirige a ella como «ma tante», «ma chère tante»; para el narrador es «la matrone», «la vieille», «la duègne», «la dame», «la vieille parcimonieuse», «la sénora», «la sévère Dona ClémENZA», «la très-modeste dona ClémENZA»; para Lorenzo, «cette vieille»; y Quivira la llamará «madame».

Dona ClémENZA es una persona inmensamente tacaña; siempre tiene muy presente el tema económico, lo que gasta ella y el resto de la gente. Continuamente se queja de lo cara que le sale mantener a su sobrina.

— Ce n'est pas que j'aime qu'on mange beaucoup; mais ne va pas non plus être malade, mon enfant, car tu sais comme je t'aime; et puis c'est que les maladies sont ruineuses. [...] Il y a des gens qui viennent de bien loin et qui dépensent bien de l'argent pour voir un moment la *Maravilla*,

tandis que nous la voyons tous les jours et pour rien; puisque de nos fenêtres, c'est comme si on se promenait dans la ville. — Oui, ma tante, c'est-à-dire sur les toits; car, pour les rues, on ne nous y voit jamais. — Dieu nous en préserve, mon enfant! elles sont sales à faire horreur; on ne peut y aller qu'en carrosse, et c'est bon pour des folles à qui rien ne coûte. — Mais la compagnie. — Oh ! la compagnie est trop chère; aussi ce ne sont que tertulias, réfreshos, concerts, combats de taureaux, il faut arriver là parées comme des Madones, et nous ne sommes pas riches, entends-tu? (Boufflers, 1995: 317-318).

Leónora discute con su tía por dinero; cuando vivía su madre las cosas eran diferentes.

— Mais aussi, nous ne sommes pas plus pauvres que bien d'autres. Et du tems de ma bonne mère... — Tiens, ne me parle pas de ta mère qui jetait tout par les fenêtres; ta mère, oh! bien, oui. — Cependant, ma tante, elle était aimée de tout le monde. — Parce qu'elle se ruinait; c'est la vraie manière. Que le monde garde son amitié, je n'en veux point à pareil prix. — Elle n'a pourtant pas dissipé son bien. — Non, mais elle n'a point amassé, et demandez-moi à quoi bon la fortune, si ce n'est pour s'enrichir? À cause qu'elle avait passé quinze ou vingt ans à Paris, ne voulait-elle pas vivre à la parisienne dans Triana! Un hôtel comme pour un grand; galerie, bibliothèque, salle à manger, que sais-je? Jusqu'à une chapelle, avec une messe de fondation pour tous les jours de l'année (Boufflers, 1995: 318).

Se nos presenta a otro de los personajes, el padre Grenada, a partir de un comentario de Dona Clémenza, atormentada por los grandes gastos de la casa: «Cette messe, ma tante, vous l'entendez? — Bon pour l'entendre; mais la payer, et nourrir le chapelain par-dessus le marché! — Ah! ma tante, vous n'y avez sûrement pas regret, puisque le bon père Grenada est en même tems votre confesseur» (Boufflers, 1995: 318-319).

Dona Clémenza continúa con las quejas por el tema económico a lo largo de todo el relato, cuestionando la educación recibida por su sobrina cuando vivía su madre.

— Un régiment de domestiques, autant de voleurs! Tous les jours un tas de ce qu'ils appellent des beaux esprits, avec qui je ne pouvait pas seulement causer, sans compter qu'on te laissait faire toutes tes folies. — Des folies, ma tante. — Oui; soigner des malades, habiller de petits orphelins, établir de pauvres filles, donner à des mendiants des réaux tout entiers... Qu'est-ce qui en résulte? c'est que tu as toujours le tems passé dans la tête, et que tu ne peux pas t'accoutumer à la vie rangée que nous menons à présent. Mais, mon enfant, il faut prendre ton parti; après le carnaval, le carême (Boufflers, 1995: 319).

Y Léonora llega a sentirse realmente mal ante las quejas de su tía, avergonzada por llevar los mismos vestidos cortos y viejos desde que murió su madre.

— Je dis seulement que nous ne sommes pas riches. — Vous me l'avez souvent répété, ma chère tante, aussi je fais ce que je puis pour ne pas vous être à charge, et quant à l'ajustement, par exemple, il y a quatre ans que j'ai perdu ma bonne mère, et depuis la fin de son deuil (que je porterai toujours au fond du cœur), on ne m'a pas vu auprès de vous d'autres robes que mes anciennes. Mais, ma tante, voyez vous-même comme elles sont usées, comme elles sont courtes, et comme j'aurais besoin d'une muchas un peu honnête et qui soit à ma taille; car à vingt ans on n'est pas comme à seize; et vous avez sûrement envie que je sois bien. — Ma chère enfant, les étoffes sont d'un prix fou. Les doublures d'à-présent coûtent plus que les dessus d'autrefois; et les maudites ouvrières se font payer le double. — Je sens tout cela pour vous, ma tante, et c'est une raison de plus pour être modeste. — Brava. — Pour être soigneuse. — Brava. — Pour être économe. — Bravissima. — Mais non pas certainement pour être ridicule. — Comment, ridicule? — Oui, ma tante, j'ai vu dernièrement, à la fête de notre paroisse, que tous les jeunes hidalgos me regardaient avec un air de compassion, et les sénorites avec un sourire moqueur. Tenez, ma tante,

quoiqu'on ne soit pas fière, on supporte avec peine d'être plus mal que les autres. Ce n'est pas pour me plaindre, ma tante, c'est seulement pour que vous vouliez bien donner une nouvelle marque d'amitié à votre nièce en lui achetant une robe qui ne la fasse pas montrer au doigt (Boufflers, 1995: 319-320).

Volvemos a encontrar actitudes totalmente opuestas entre Léonora y Dona Clémenza con la aparición del cuerpo moribundo de Lorenzo.

— Fuyons, fuyons, dit la vieille. — Non, non, restons, restons, dit la jeune. — N'approchez pas, dit la vieille, c'est horrible. — C'est pour cela, dit la jeune, qu'il faut approcher. [...] — Encore une fois, crie la duègne, allons-nous-en, Léonora. Donnez-moi le bras, et allons-nous-en; rien ne porte malheur comme de rencontrer un mort. — Et point du tout, ma tante, point du tout, rien ne porte malheur comme d'abandonner un mourant. Mais ne voyez-vous pas qu'il respire encore? (Et, en même tems, elle tenait la main sur son cœur). — Fi donc! ôtez votre main; en vérité, vous ne savez ce que vous faites. — Ma tante, je vous assure qu'il respire encore. — Eh bien! quand il respirerait, croyez-vous pouvoir le sauver? êtes-vous médecin? êtes-vous chirurgien? êtes-vous sainte? — Je le voudrais bien, ma tante; mais j'ai un cœur qui souffre de voir souffrir, et je cherche à m'en soulager. — Eh bien! la vraie manière est de nous en aller, et bien vite encore. — Non, ma tante, la vraie manière est de secourir si l'on peut, ou du moins de consoler. Mais, ma tante! il n'y a pas loin d'ici à la maison; allez-y toute seule, puisque vous avez trop de sensibilité pour supporter cette vue-là (Boufflers, 1995: 321).

La tacañería de la tía está presente en cualquier detalle de su discurso: «Il dit: "J'ai soif". Restez là, ma tante. Nous avons passé tout près de notre gros oranger, et précisément j'y ai avisé des fruits qui m'ont paru bien mûrs; je cours en cueillir. — Fort bien; mais n'en cueille que ce qu'il en faut et garde-nous les meilleurs» (Boufflers, 1995: 322). El contraste entre tía y sobrina aparece muy marcado en las maneras de cada una de ellas hacia el herido: mientras que Léonora se muestra caritativa y hospitalaria, Dona Clémenza sólo piensa en los gastos que va a tener

que afrontar si ayuda a Lorenzo: «Allons donc, vous êtes folle; voyez cet homme-là; lui donner une chambre, en avoir soin, le panser, le nourrir! Oh non, Mademoiselle, tout cela est fort beau dans le discours; mais quand on vient au fait et au prendre, on ne voit que de la dépense» (Boufflers, 1995: 323). Su actitud nos puede llevar a pensar incluso que desea que Lorenzo muera pronto:

— Révérend père, tout est arrangé, dit-elle, et si vous avez, comme dans toutes vos tournées, les saintes huiles sur vous, vous pouvez lui donner l'extrême-onction sur le champ. — Quoi! ma tante, lui dit tout bas Léonora, est-ce que vous ne craignez pas d'affliger ce pauvre homme? — Comment l'affliger? répond-elle tout haut, est-ce que l'extrême-onction a quelque chose d'affligeant pour un homme qui va mourir, et pauvre encore? vraiment il lui siérait bien de s'affliger! Oh! il faut qu'il s'arrange. — C'est à moi à voir cela, reprend doucement le père Grenada; notre premier soin à tous les trois, c'est d'essayer de la rendre à la vie et de nous occuper du salut de son corps pour qu'il ait le tems de penser à celui de son âme. — Comme il vous plaira, dit la matrone au père, devant qui elle se contenait un peu; mais il ajoute à l'oreille de sa nièce, pourvu que cela ne dure pas long-tems (Boufflers, 1995: 326-327).

La habitación que destina a Lorenzo lo dice todo sobre la ausencia de amabilidad y hospitalidad de Dona Clémence hacia el herido: un lugar sucio y lleno de trastos viejos, y, como cama, unas briznas de paja vieja esparcidas en un rincón de la estancia:

Mais qui pourra se faire une idée de l'appartement qu'elle lui avait destiné? Un sale réduit rempli jusqu'au plafond de mille vieilleries hors de service, que la bonne dame n'avait pas voulu faire réparer parce que cela coûte, et qu'en même tems elle n'avait pas cru devoir réformer absolument, parce que cela peut valoir encore quelque chose... Des tas de chiffons, de vieilles images déchirées, d'anciens portraits de famille, rongés des rats et disparus dans la poussière, comme ceux qui leur avaient servi de modèles. Joignez-y de vieux fers, des morceaux de vieux meubles, des tisons de toutes sortes de potteries, des dessus de tables

brisés, des pieds, des dos, des bras de fauteuils et mille choses de ce genre que l'avarice garde religieusement pour ne pas perdre l'habitude de garder, et vous commencerez à vous faire une idée de l'ameublement. Quant à la tapisserie, les araignées s'en étaient chargées, et depuis longues années la pauvre Quivira, qui composait à elle seule tout le domestique de la dame, ne s'était point permis de les troubler dans leur travail... C'était là qu'on avait daigné éparpiller dans un coin quelques brins de vieille paille, lit suffisamment bon, suivant Clémenza, pour un homme qui lui paraissait avoir si peu de tems à passer dans ce monde (Boufflers, 1995: 327-328).

Todas las buenas acciones hospitalarias de la sobrina se encuentran con la desaprobación de la roñosa tía:

— En vérité, Sénora, votre charité est bien la charité la plus ruineuse qu'on ait jamais connue. — Mais ma tante, les bonnes œuvres. — Les bonnes œuvres sont bonnes, mais les prières les valent bien; je vous vois presque toujours tirer votre bourse et presque jamais votre rosaire; cela me scandalise: à votre place, je dirais de tems en tems un *ave* de plus et je donnerais un réal de moins. — Cependant, ma tante, le père Grenada paraît content, et dans toutes les occasions il m'engage à continuer. — Oui, oui, continuez tant que cela pourra durer, et après avoir fait l'aumône, ce sera votre tour de la demander (Boufflers, 1995: 334).

Dona Clemenza sigue regañando a Léonora, una y otra vez, por su comportamiento de excesiva caridad.

La dame qui n'a rien à répliquer, entr'ouvre la porte, et que voit-elle? de la paille fraîche, un matelas sur cette paille, une couverture sur ce matelas. «Ah mademoiselle! s'écrie-elle en se retournant, je vous reconnais là, un matelas perdu, une couverture perdue des blanchissages à n'en pas finir, en attendant les frais d'enterrement. — Ma tante, ma tante, grondez-moi si je vous ai déplu, mais n'affligez pas un mourant. — Avec votre compassion, vous me feriez devenir folle, et moi donc, moi que vous

chagrinez, est-ce que je ne mérite pas aussi votre compassion? Et d'où est-il ce matelas? — De mon lit, ma chère tante. — C'est donc vous qui allez coucher sur la paille. — S'il ne fallait que cela pour soulager un malheureux!...» (Boufflers, 1995: 336).

— Eh bien! ma nièce, avez-vous fait assez de folies? M'embarrasser d'un homme qu'il faudra nourrir, soigner, médicamenter peut-être, et Dieu sait pour combien de tems! — Ma tante, il va mieux. — Eh bien! qu'il s'en aille, qu'on lui donne un bon morceau de pain, un reste de viande avec une calebasse pleine d'eau, c'est tout ce qu'il lui faut pour gagner pays, et vite, et vite, qu'il déloge. — Mais ma tante, il n'est pas en état de marcher. — Qu'est-ce que cela fait pour un pauvre? qu'il parte toujours. — Et puis, ma tante, est-ce que vous le renverriez tout nu comme cela de chez vous? — Je le renverrai comme je l'ai pris; belle question! semblerait-il pas que c'est nous qui l'avons dépouillé? Au contraire, quand on le verra comme cela, il excitera d'autant plus la charité des bonnes âmes comme la vôtre. Vous voyez vous-même que bien des gens qui ont de bons habits les cachent pour mendier, ainsi votre ami sera tout équipé pour continuer son état. — Ah! ma tante, qu'est-ce qu'on dirait autour de nous? — À la bonne heure; tu sais ce grand morceau de tapisserie dans la salle au-dessus de sa chambre, et qui est tombé parce que les clous n'y tenaient pas, il n'a qu'à s'arranger là-dedans, il sera aussi bien couvert que la plupart de ses compagnons de fortune (Boufflers, 1995: 341-342).

Y se enfada al ver que Lorenzo está usando las pinturas de Léonora, que ella misma le ha dado, para dibujar a la Virgen con la cara de la joven.

— Que faites-vous là? dit-elle aigrement, ce n'est pas un barbouiller qu'il me faut, c'est un jardinier. — Sénora, dit le bon père, prenez donc garde qu'il souffre encore beaucoup, et que cette occupation-là n'est que l'amusement de sa première convalescence. — Mais voyez toujours, dit-elle en interrompant le père, voyez cet enfant prodigue. — Et qui donc, Madame? — Cette Léonora qui va donner ses couleurs et son papier à cet autre, au lieu de les conserver pour elle, et d'envoyer ce fainéant-là à son ouvrage (Boufflers, 1995: 349).

Pero entonces se le ocurre la idea de aprovechar las capacidades artísticas de Lorenzo para ganar dinero ella misma.

Dona Clémenza, qui avait la vue un peu basse, n'avait encore aperçu que du blanc, du rouge, du bleu, mais en y regardant de près, elle est frappée de la ressemblance de sa nièce, et se promet bien de faire faire à Lorenzo des images, dans les heures de loisir, pour les envoyer débiter aux portes des églises les jours d'indulgence plénière, et se payer ainsi de l'entretien de son criado; et voilà, disait-elle intérieurement, comme les bonnes actions sont toujours récompensées (Boufflers, 1995: 350).

Dona Clémenza, fiel a su obsesión por el dinero, ansía las riquezas que el pariente de Léonora le manda a la joven, por ello no quiere decirle nada a su sobrina de la existencia de éstas, y teme que aparezca el otro hermano del que habla en la carta y que se quede con el dinero.

— Non, ce qui me tracasse, c'est ce chien de frère... *Santa Maria*, s'il allait se retrouver dans les trente jours! C'est trente jours, n'est-ce pas? — Oui, Madame. — Trente jours! c'est bien long; s'il allait se retrouver, dis donc toi-même, quel malheur! — Votre seigneurie est si sensible! — Je reconnâitrais bien là ma mauvaise étoile, car je n'ai été jamais riche, et j'ai toujours eu l'envie de l'être. — Pour faire du bien, sans doute? — Aussi pour en avoir (Boufflers, 1995: 355).

Y una vez que tiene aquella fortuna en su poder, Dona Clémenza se niega rotundamente a entregar una parte a Lorenzo, a pesar de las súplicas de su sobrina, que es realmente la persona a quien corresponde ese dinero.

— En vérité, si j'étais la maîtresse, je ne croirais pas le peindre assez payé d'un de ces lingots. (Ici la tante se renfrogne; et bientôt la passion dominante remportant une victoire complète sur la vanité:) — Un lingot, dit-elle en grinçant les dents? savez-vous que c'est la fortune d'un honnête homme; (et regardant Lorenzo avec un air de dédain) un lingot à cet homme que nous avons ramassé! Mais pensez donc qu'il n'y a pas de

proportion entre un pauvre et un lingot. Oh bien! oui, faites l'aumône avec des lingots, et on verra bientôt le bout de votre charité; au lieu qu'avec des maravédis, quand on a ce goût-là, on peut faire durer le plaisir. — Oui, ma tante, et le besoin... (Boufflers, 1995: 358-359).

3.3. EL PADRE GRENADA

El narrador y los diferentes personajes del cuento se dirigen a este anciano sacerdote, confesor de Dona Clémenza y Léonora, de diversas maneras: el narrador le llamará «le père», «le bon homme», «le bon père», «l'homme de Dieu», «le digne père Grenada», «le bon religieux», «l'honnête religieux», «le brave capucin», «le digne capucin», «le serviable confesseur», «le bon capucin»; Léonora le llama «bon père» (Léonora); para Lorenzo, el padre Grenada es «un saint», «mon père», «mon chère père»; y Dona Clémenza se dirige a él como «révérend père».

El padre Grenada se muestra totalmente de acuerdo con los gestos de Léonora hacia Lorenzo. Está muy contento de ver la actitud caritativa de la joven, que Dona Clémenza califica, sin embargo, de enfermedad.

Ah! pourquoi cette maladie-là n'est-elle point épidémique! reprend le père, elle changerait la face de ce monde-ci, et je crois aussi de l'autre; car il ne serait plus question d'enfer ni même de purgatoire, puisque nous lisons que beaucoup de péchés sont remis à qui a beaucoup aimé. Courage, ma fille, courage, poursuit-il en voyant cette basquine étendue sur ce pauvre, c'est un manteau comme cela qui a porté Saint-Martin au ciel. [...] je remercie la Vierge de m'avoir envoyé à votre secours pour me donner une petite part à vos mérites (Boufflers, 1995: 324-325).

Incluso él mismo le ofrece a Lorenzo algo de comer, vino, libros, ropa...; siente un gran interés y afecto por él.

Le père se ressouvient alors qu'il porte dans sa besace un excellent déjeuner qu'une de ses dévotes venait d'y mettre; il en donne quelques bouchées au malade, avec deux gorgées de bon vin d'Alicante (Boufflers, 1995: 325).

Le digne capucin, de son côté, ne demeure point en reste. Il apporte journellement tantôt du vin, tantôt des livres, tantôt de l'encre et du papier; il n'a point apporté de chemises, parce qu'elles ne sont pas plus d'usage dans son couvent que dans le paradis terrestre; mais il a trouvé dans la sacristie de vieilles aubes qui venaient d'être remplacées par de plus magnifiques; il les livre sans scrupule aux ciseaux de Quivira, bien sûr de ne point les profaner en les employant au soulagement de la douleur, et au vêtement de la nudité (Boufflers, 1995: 339).

El padre Grenada valora en gran medida el trabajo artístico de Lorenzo y quiere que pinte un cuadro para su iglesia:

voilà une image qui vaut beaucoup, mais beaucoup, et en même tems une prière qui m'édifie, et si la Sénora n'avait pas un besoin pressant de vous, mon cher ami, je vous prierais de m'en faire une toute pareille, avec la même oraison au-dessous de l'encadrement. [...] Sénora, dit le père, je vois que votre nouvel ami a un très-beau talent, et si vous le trouviez bon, nous pourrions quelquefois vous envoyer un de nos frères qui est excellent jardinier et qui travaillerait à votre potager, tandis que Lorenzo travaillerait de son côté pour notre couvent, et nous ferait un tableau dont nous avons besoin dans notre église (Boufflers, 1995: 349-350).

3.4. QUIVIRA

Quivira, única sirvienta de la casa, es nombrada de diferentes maneras en el relato por el resto de personajes y el narrador: Dona Clémenza la llama «vieille bête éreintée», «la tortue»; para el narrador será la «fidèle confidente et cuisinière», «la pauvre Quivira», «la domestique», «la redoutable cuisinière», «la vieille»,

«l'attentive cuisinière», «la bonne cuisinière», «la bonne vieille», «la fidèle Quivira», «la suivante», «la brave Quivira»; Léonora la llama «ma chère»; ella misma se considera «une brave femme»; y Lorenzo se dirige a ella como «ma chère Quivira», «ma camarade», «ma bonne mère», «ma bonne».

Al igual que Dona Clémenza, Quivira se muestra, en un principio, en contra de la excesiva hospitalidad de Léonora hacia Lorenzo.

Ah! vous verrez, Mademoiselle que je ne sais point ce qui se passe dans ma marmite, comme si je n'en sortais pas. Je n'ai pas vu du bouillon répandu à la porte, peut-être? Je parie que ce sera quand vous l'aurez ouverte. Je n'ai pas vu l'eau diminuée dans la cruche, peut-être? Apparemment quand vous aurez fait la finesse de remplacer le bouillon. Oh non! je n'ai pas vu non plus qu'il manque à mon bouilli un morceau de viande, gros comme mes deux points encore? et tout cela pour qui? pour quelqu'un qui n'a peut-être pas deux jours à vivre: ma foi, tenez, les gens qui meurent, il faut les laisser mourir, et ne pas se mêler de leurs affaires, et les gens qui vivent, il faut les aider à vivre aussi bien qu'ils peuvent. Jésus! Jésus! si madame avait tous les jours de la soupe comme cela, qu'est-ce qu'elle deviendrait? et vous aussi, notre demoiselle, qui voudriez maigrir pour engraisser les autres? (Boufflers, 1995: 335).

Está en contra incluso de su caridad hacia otros pobres.

Non, Mademoiselle, je suis bien aise de vous en faire la honte, parce que ce sont des tours que vous me jouez continuellement. Il y a tous les matins devant cette porte un tas de petits pauvres qui ne font que pleurer et crier la faim, et vous les renvoyez toujours avec quelque chose: dites-moi si ça n'est pas terrible? (Boufflers, 1995: 335).

Pero Quivira mantiene sobre todo un gran cariño hacia Léonora, y siente muchísimo haberse enfadado con ella.

En rentrant dans la grande maison, elle rencontre la redoutable cuisinière qui l'avait si méchamment dénoncée au sujet de ses pieuses déprédations.

«La bonne, lui dit-elle, je devrais être fâchée, car tu as fâché ma tante contre moi. — Dame aussi, voyez-vous, mademoiselle; c'est que rien n'est aussi désagréable, pour une brave femme comme moi, comme de s'entendre faire des reproches qu'on ne mérite pas. Toucher à mon pot, c'est toucher à mon honneur, voyez-vous; cependant, je serais encore plus chagrine, si je vous avais fait de la peine. Ah! mon Dieu, mon Dieu, l'enfant que j'ai reçu quand elle est venue au monde, que je n'ai pas plus quitté que mon cœur, si je lui avais fait de la peine!» (Boufflers, 1995: 338).

Quivira cambia su actitud hacia Lorenzo cuando Léonora le pide que la ayude regalándole la cruz de oro que la joven llevaba colgada al cuello. Quivira pasa así de ser una vieja arrogante a ponerse al servicio del herido con toda la amabilidad del mundo, llegando incluso a concebir un afecto maternal hacia él. Para Quivira, que no ha tenido niños, Lorenzo se convierte en algo parecido a un hijo por el cariño que le coge poco a poco.

En même tems, elle détache une petite croix d'or de son col d'albâtre, elle la passe au col plissé de la vieille, et comme si c'eût été un miracle de la croix ou de l'or, voilà cette femme si querelleuse, si acariâtre, transformée, à la figure près, en une autre Léonora, et qui pense trébucher en courant à la chambre du blessé, pour le servir comme son maître, et le souligner comme son fils. Les planchers, les murs sont balayés, la paille est renouvelée, le matelas est arrangé, le lit est fait, le malade y est établi, une vieille table, une vieille chaise, toutes deux boîteuses, sont remises en état, toutes les choses utiles pour le moment et même pour l'avenir sont apportées! Quivira devenue une vraie sœur de la charité, lave le sang dont le malheureux est encore taché; elle étuve les blessures pour y appliquer les sucs des herbes que sa jeune maîtresse est allée cueillir, elle n'a bientôt plus besoin d'y être encouragée, et sent déjà ce plaisir secret qui s'attache de lui-même à toutes les bonnes œuvres (Boufflers, 1995: 338-339).

Y, al igual que Léonora, ella también se sorprende al ver el nuevo aspecto de Lorenzo, casi totalmente recuperado.

Quivira la relève, et ne se tient pas de joie en voyant son Lorenzo pour qui elle avait conçu une affection maternelle, en le voyant, dis-je, levé, coiffé, habillé, encore pâle, mais beau, et avec je ne sais quel air qui ne lui annonçait pas un compagnon de service. «Quoi! c'est vous, lui dit-elle, qui devez être notre jardinier? — Pourquoi pas, ma chère Quivira? — Vous n'avez pas une mine à cela; ces mains-là sont ma foi trop blanches pour manier la bêche; m'es avis que vous écrivez mieux que vous ne labourez» (Boufflers, 1995: 345).

3.5. LORENZO

El narrador y los personajes de la *nouvelle* se referirán a Lorenzo de diversas maneras: el narrador le llama «le malheureux», «le blessé», «ce pauvre», «le malade», «le pauvre souffrant», «le pauvre homme», «son protégé», «le pauvre blessé», «notre pauvre malheureux», «notre infirme», «le brave Lorenzo», «le criado»; para Dona Clémenza, Lorenzo es «un drôle», «un misérable», «un gueux», «cet enfant prodigue», «ce fainéant», «notre esclave», «ce barbouilleux», «ce diable de frère», «ce chien de frère», «ce maudit Lorenzo»; el padre Grenada se dirige a él como «ce malheureux», «mon pauvre ami», «mon cher ami»; Léonora le llama «ce pauvre homme», «un malheureux», «ce pauvre garçon», «mon cher Lorenzo»; Pèdre se dirigirá a él como «cher frère»; y Quivira como «mon beau et bon camarade».

Lorenzo de Las Palmas aparece en escena moribundo, tirado bajo un árbol, cubierto de sangre y polvo.

L'objet est horrible en effet. Est-ce un mort qu'elles voient étendu au pied d'un arbre? Il est à peine couvert de quelques lambeaux. Une peau livide, des chairs meurtries, des membres déchirés de blessures, des cheveux collés de sang et de poussière, rabattus sur des yeux presque sortis de la tête, et sur des traits entièrement défigurés, laissaient à peine entrevoir quelques vestiges d'un visage humain (Boufflers, 1995: 321).

Ante la aparición de Léonora, Lorenzo cree ver un ángel; ella le ofrece el jugo de una naranja y él siente que vuelve a la vida. Pero Dona Clémenza, que está convencida de que con lo que ya ha hecho tiene el cielo asegurado, expresa su intención de dejarlo abandonado y el herido vuelve a caer en una profunda desesperación.

Le malheureux qui l'entend approcher, soulève ses paupières appesanties, et croit voir l'ange du désert. Il jette sur elle un languissant regard. Ses yeux se referment ensuite; mais un soupir s'exhale de sa bouche, et une larme de reconnaissance a coulé sur sa joue tachée de son sang. [...] Les yeux s'ouvrent de nouveau, et un second regard encore plus expressif que le premier, accompagné de je ne sais quel sourire arraché à la souffrance, annonce déjà plus clairement un retour de sensibilité. Puis, d'une voix à la vérité bien faible, il prononce péniblement: «Le ciel vous paiera». «Voilà qui est bien, dit Clémenza, voilà qui est bien, voilà une bonne œuvre de faite. Le père Grenada sera bien content. Allons-nous-en, à présent, allons-nous-en». À ces mots, ce visage mourant qui s'était un moment ranimé, retombe comme accablé d'une nouvelle douleur. Ses yeux cherchent ceux de Léonora et semblent lui dire: «Et vous aussi, m'abandonnerez-vous?» (Boufflers, 1995: 322-323).

Lorenzo y su hermano gemelo, Pèdre, son hijos del alcalde de Valladolid, el cual murió cuando ellos tenían dieciocho años. Son muy parecidos y entre ellos existe un fuerte amor fraternal,

jamais deux jumeaux ne se sont autant ressemblés; mêmes traits, même taille; mêmes manières, même son de voix; nos père et mère qui s'amusaient souvent à nous habiller de même n'étaient jamais sûrs de pas s'y tromper et ils se plaisaient dans leur incertitude. [...] Vous saurez donc, mon père, que nous nous aimions encore plus, s'il est possible, que nous ne nous ressemblions, et que cet amour ainsi que cette ressemblance n'avaient fait que s'accroître avec les années (Boufflers, 1995: 329-330).

por lo que su separación les causa un gran dolor.

à une certaine hauteur, les deux navires n'ont pas plutôt cinglé, l'un à l'est, l'autre à l'ouest, que j'ouvris les yeux sur ma démente et je ne suis que trop sûr que mon pauvre frère en fit autant; je poursuivis par une espèce de fausse honte. Hélas! il a sans doute fait de même, et au bout de huit jours je sentis, ou plutôt nous sentîmes que nous avions laissé les seuls vrais biens pour courir après des fantômes (Boufflers, 1995: 332).

Lorenzo, recuperándose de sus heridas en la casa de Dona Clémenza y Léonora, no sabe qué será de su vida de ahí en adelante; se teme lo peor por parte de la cruel tía, se siente totalmente desesperanzado.

L'infortuné Lorenzo, resté seul, recommence à sentir ses douleurs et se livre au plus triste découragement. «Ces gens-là, disait-il en lui-même, m'ont secouru d'abord, mais cela durerait-il? encore si la jeune personne était la maîtresse de la maison!... Mais cette vieille! la dureté de ses propos, son envie de me laisser au pied de cet arbre, la saleté de tout ceci, cette paille qu'elle avait encore l'air de plaindre, et dans quel moment! Non, tout cela m'annonce un avenir bien cruel; n'importe, souffrons; souffrir c'est vivre. Ah! Pedro, Pedro, que je te plaindrais, si tu me voyais!...» (Boufflers, 1995: 333).

Al igual que Léonora, Lorenzo teme el día en que esté totalmente recuperado y tenga que marcharse, pues no quiere dejar de ver a la joven. Por ello, le pide que le dé trabajo en su casa, para poder seguir viéndola, además de pagarle los cuidados y atenciones que ha recibido durante su convalecencia.

— Que vous rendrai-je, dit-il, avec un certain attendrissement naturel à la convalescence, que vous rendrai-je pour tant de soins? — Eh! ne seront-ils pas bien payés par votre parfait rétablissement? — Hélas! mademoiselle, je le crains ce rétablissement. — Pourquoi? — Parce qu'il faudra peut-être vous quitter et que devenir après? — Je ne suis pas aussi riche que je le voudrais aujourd'hui; mais nous tâcherons de pourvoir à tout. — Ah!

puissiez-vous seulement pourvoir à ce que je ne vous quitte jamais; vous m'avez donné, il y a quelques jours, l'habit d'un de vos serviteurs, donnez-m'en aussi l'emploi, dès que je pourrai le remplir, et soyez sûre qu'aucun travail ne me sera pénible, qu'aucun office ne me semblera humiliant, en pensant que je vous sers. [...] Encore une fois, Mademoiselle, ce jardinier, si j'en crois le Père et Quivira, n'est pas remplacé; ne pourrais-je donc pas, à mesure que mes forces reviendront, reprendre son ouvrage, et dans d'autres momens si Mme votre tante ou vous... vous surtout, Mademoiselle, si vous aviez besoin de quelqu'autre service, j'oserais encore m'offrir. — Généreuse reconnaissance, dit Léonora. — Ce n'est point un domestique à gages que vous aurez, c'est un esclave qui appartient à votre maison, disposez-en à votre gré (Boufflers, 1995: 340-341).

Gracias a la ayuda de Quivira y del padre Grenada, que le llevan todo lo que necesita, Lorenzo recupera pronto su aspecto original; puede peinarse, vestirse... Así, una mañana que Léonora va a su habitación, como hacía cada día, lo nota cambiado.

— Est-ce bien vous, Madame! s'écrie Lorenzo, en tournant vers elle un visage qu'elle avait à peine entrevu jusque-là, et où pour la première fois le rayon de la vie avait succédé aux ombres de la mort. Elle est frappée de la noblesse, de la grâce, de la douceur, de ces traits qu'elle avait toujours craint de fixer dans leur abattement. Un reste de pâleur dans le teint, un reste de langueur dans les yeux, un reste d'embarras dans les mouvements ajoutaient encore je ne sais quel intérêt de plus à la première impression (Boufflers, 1995: 343).

Léonora se da cuenta de que Lorenzo guarda un secreto: «Lorenzo, vous cachez ce que vous êtes, c'est un tort, oui, un tort; est-ce que je ne vous marque point assez d'intérêt pour mériter votre confiance? — Ah! Dieux! — Tenez, si j'avais un secret, je vous le dirais; dites-moi le vôtre» (Boufflers, 1995: 344). Pero él prefiere no contárselo por el momento, pues la gente podría pensar que se está aprovechando de la situación.

— Il est vrai, Sénorite, que je ne suis pas né dans l'état où vous me voyez; mais tant de malheurs!... — Le malheur, Lorenzo, le malheur est-il donc une honte devant des yeux qui le pleurent? — Bon ange! si je me nommais devant vous d'un nom honorable, sur quel témoignage me croiriez-vous? — Sur celui de mon cœur, sur votre air, mon cher Lorenzo, sur votre langage, sur vos manières, sur... — La jeune et bonne Léonore, dit Lorenzo, pourrait y ajouter foi... Le reste du monde m'accuserait; non, laissez-moi tout entier à mon obscurité et à ma reconnaissance; laissez-moi vous servir et attendre en silence que des événemens qui peuvent arriver, mais qui ne peuvent se prévoir, m'autorisent à satisfaire votre flatteuse curiosité. — Des événemens, dites-vous, Lorenzo, et vous voulez qu'une chose à laquelle j'attache tant d'importance dépende du hasard? — Eh quoi? si j'étais ce que je ne parais pas? — Dites plutôt ce que vous paraissez. — Eh bien! Sénorite, dans quatre ans, m'a-t-on dit, vous serez votre maîtresse; si dans cet intervalle votre humble esclave a mérité votre confiance, il osera se faire connaître à l'arbitre de sa destinée; mais d'ici là, commandez-lui tout, et ne lui demandez rien (Boufflers, 1995: 344-345).

Lorenzo siente una gran emoción al descubrir que el caballero que llega a casa de Léonora es su querido hermano: «Et pourquoi trembler en me parlant? dit le cavalier avec douceur; un homme doit-il avoir peur d'un autre homme? — Monseigneur, on peut trembler d'autre chose que de peur» (Boufflers, 1995: 362). Tras muchos años separados, Lorenzo y Pèdre se encuentran al fin.

— Ah! mon frère, mon frère, s'écrie le cavalier en s'élançant de son cheval dans les bras de Lorenzo, comment ai-je été si longtems à comprendre ce que mon cœur me disait?

Un même trouble, un même ravissement, enlève à la fois, aux deux frères, l'usage de la parole et même de la raison; car lorsque l'âme est inondée de joie, la pensée est quelque tems à surnager; mais, une fois remis de cette crise délicieuse, la confiance et la curiosité succèdent entr'eux aux caresses (Boufflers, 1995: 364).

3.6. PÈDRE

Mientras que para Lorenzo es «mon pauvre frère» o «mon bon frère», el narrador se referirá a este personaje como «un brillant hidalgo» o «le cavalier». Don/Dom Pèdre de Las Palmas es hermano de Lorenzo, ambos primos del padre de Léonora, como se descubre con la carta que Pèdre envía al alcalde de Sevilla.

Pèdre aparece por primera vez en escena montado en un caballo andaluz, altanero y opulentamente enjaezado, acompañado por una cuadrilla de sirvientes, todos ellos igualmente con elegante montura. Es descrito como un distinguido y rico caballero.

un brillant hidalgo à cheval, sur un fier andaloux richement harnaché, et à sa suite une troupe de domestiques, bien montés eux-mêmes et bien vêtus. Il était enveloppé d'un grand manteau d'écarlate, dont un pan rejeté avec grâce sur son épaule, découvrait une partie de son baudrier, auquel pendait une belle épée, la poignée en était de diamans, et semblait renvoyer tous les rayons du soleil plus vifs qu'elle ne les recevait. Du reste le collet de son justaucorps, relevé et boutonné sur son menton le défendait de la bise, aussi bien qu'un large chapeau enfoncé jusqu'à ses yeux, et dont les ailes débordées d'un plumet blanc comme neige, ombrageaient le reste de son visage... (Boufflers, 1995: 361).

4. ESQUEMA ACTANCIAL

Encontramos, en *L'Œuvre de charité*, una narración en tercera persona; se trata de un narrador desconocido, externo a la historia. Pero aquí, lo que más abunda son los diálogos entre los diferentes personajes: el comienzo del relato está constituido por un extenso diálogo entre Léonora y Dona Clémence, que se prolonga a lo largo de cuatro páginas en la edición de Alex Sokalski. Lorenzo se convertirá en narrador de su propia historia, por petición del padre Grenada, bajo el secreto de la confesión.

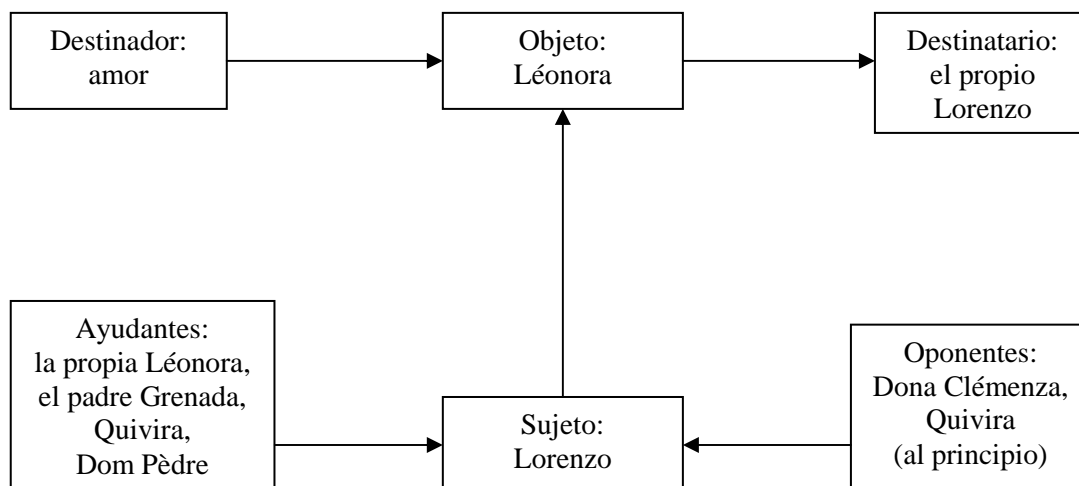
Siguiendo el sistema de Greimas basado en las seis funciones actanciales, tenemos como sujeto, en este relato, a Lorenzo, y como objeto, a Léonora. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción: Léonora y Lorenzo desean estar juntos, pero esto es posible sólo en cierta medida. Ambos luchan por que sea así: tanto Léonora como Lorenzo temen el día en que éste se recupere y tenga que irse, por lo que Lorenzo pide trabajar de jardinero en la casa una vez que deje de estar convaleciente; en cuatro años, Léonora será mayor de edad y podrá al fin hacer lo que quiera con su vida sin depender de su tía, por lo que Lorenzo piensa esperar allí, guardando el secreto de su identidad hasta que llegue ese momento. Finalmente, el sujeto se activa para pasar de la disyunción a la conjunción, convirtiéndose así en sujeto operador, es decir, con la aparición de su hermano Pèdre y con el descubrimiento de la identidad de Lorenzo por parte del resto de los personajes, nuestro protagonista consigue quedarse junto a su amada Léonora, pues ya nada les impide estar juntos.

El destinador, que va a provocar la acción de Lorenzo, es el amor. Éste hace que Lorenzo le pida trabajo a Léonora en su casa una vez esté recuperado, para poder seguir viéndola. El amor que el joven siente hacia Léonora es también la causa de que éste dibuje a la Virgen con el rostro de su amada. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

Los ayudantes, en esta *nouvelle* de Boufflers, que van a favorecer el estado de conjunción entre el sujeto (Lorenzo) y el objeto (Léonora), son varios: la propia Léonora, cuando encuentra a Lorenzo herido, se empeña en llevárselo a casa con la ayuda del padre Grenada, el cual comienza a sentir un gran afecto por el herido, y ambos le irán llevando, a escondidas de la tía, comida, ropa, un colchón, una mesa, una silla, libros, tinta, papel..., cosas que le facilitarán su estancia allí; el padre Grenada valora en gran medida el trabajo artístico de Lorenzo y quiere que pinte un cuadro para su iglesia; Quivira, que en un principio se muestra en contra de la excesiva hospitalidad de Léonora hacia Lorenzo, cambiará de actitud cuando ésta le pida ayuda a cambio de la cruz de oro que la joven lleva colgada al cuello, poniéndose a partir de entonces al servicio del herido; Dom Pèdre llegará inundando de felicidad máxima a los jóvenes porque él es quien organiza la fiesta

en la que se da a conocer la identidad de Lorenzo y gracias a la cual éste y Léonora pueden permanecer juntos y amarse para siempre. El principal oponente, el gran obstáculo con el que Lorenzo se va a encontrar para quedarse junto a Léonora, es Dona Clémenza: cuando se encuentran a Lorenzo moribundo, pretende dejarlo allí tirado, sólo piensa en los gastos que va a tener que afrontar si lo ayuda, y su actitud nos puede llevar a pensar incluso que desea su muerte; la habitación que destina a Lorenzo lo dice todo sobre la ausencia de amabilidad y hospitalidad de Dona Clémenza hacia el herido: un lugar sucio y lleno de trastos viejos, y, como cama, unas briznas de paja vieja esparcidas en un rincón de la estancia; todas las buenas acciones hospitalarias de la sobrina se encuentran con la desaprobación de la roñosa tía; Dona Clémenza, fiel a su obsesión por el dinero, ansía las riquezas que el pariente de Léonora le manda a la joven, por ello no quiere decirle nada a su sobrina de la existencia de éstas, y teme que aparezca el otro hermano del que habla en la carta y que se quede con el dinero; y una vez que tiene aquella fortuna en su poder, Dona Clémenza se niega rotundamente a entregar una parte a Lorenzo, a pesar de las súplicas de su sobrina, que es realmente la persona a quien corresponde ese dinero; al igual que Dona Clémenza, Quivira se muestra, en un principio, en contra de la excesiva hospitalidad de Léonora hacia Lorenzo, y está en contra incluso de su caridad hacia otros pobres.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



5. ANÁLISIS TEMÁTICO: ESPAÑA EN LA OBRA DE BOUFFLERS

España y Portugal aparecían ante la Francia del siglo XVIII como un binomio social y cultural peninsular. El imaginario francés une estos dos países por encima de las circunstancias políticas, sociales y culturales. En efecto, desde Madame d'Aulnoy hasta la *Encyclopédie méthodique* (y su entrada polémica «Espagne») o el *Voyage de Figaro en Espagne* de Fleuriot de Langle, pasando por Montesquieu y Voltaire y toda una literatura de ficción y de viajes del último tercio del siglo XVIII, los filósofos y los escritores franceses parecen estar de acuerdo en dar una imagen globalizadora del español y del portugués: pequeños, morenos, contrahechos, feos y repulsivos; la variante de la española y de la portuguesa, mujer apasionada y físicamente más graciosa, tiene el defecto de envenenar a maridos, amantes y niños, cuando no es ella la causa de unos celos que llevan a la muerte del padre, el hermano o el marido. Supersticiosos, beatos, insensibles al refinamiento del arte y de las letras, no saben componer sino malas comedias (a pesar de su glorioso pasado literario) y rimas que cantan frente a las rejas de las ventanas. Españoles y portugueses son vistos como representantes de las naciones opuestas por tradición a la Ilustración.

La transformación económica, lenta y poco consolidada, de una población numerosa, modifica sin embargo las relaciones sociales, que se hacen más complejas. La nobleza no es un bloque homogéneo, pues la distancia entre hidalgos y cortesanos es cada vez mayor. Sin embargo, aunque estos hidalgos no son ricos, la posibilidad de entrar en las órdenes militares les deja la puerta abierta a un ascenso social e incluso a alianzas con la nobleza con títulos. En España, como en Portugal, el clero es numeroso. Su composición es también heterogénea, pues, junto a los inquisidores y los religiosos de las órdenes mendicantes, el clero secular juega un papel fundamental en la difusión de la Ilustración en España. El Tercer Estado está compuesto por el noventa y cinco por ciento de la población, artesanos y campesinos en su mayoría. Hordas de pobres y vagabundos invaden las ciudades españolas en el último cuarto del siglo XVIII: procedentes de Valencia, Extremadura y Andalucía, más de 140.000 sin hogar se apiñan en Madrid (Delon,

2010: 490). Los ilustrados intentan cambiar esta situación a través de la educación. Quieren formar a hombres útiles para la sociedad y para el Estado a través de nuevas instituciones de enseñanza, lejos de las universidades arcaicas y carentes de una metodología científica moderna, cuya transformación es proyectada por Carlos III, a partir de las innovaciones de la Universidad de Sevilla llevadas a cabo por Olavide (1725-1803). El nuevo plan de estudios universitarios es aplicado en las universidades de Santiago de Compostela, Oviedo, Zaragoza, Granada y Valencia.

La censura española, tarea del Santo Oficio, es severa y poderosa, pero algunas vías de acceso de la cultura se mantienen abiertas parcialmente y permiten la llegada de libros procedentes de Amberes, Lausana, Venecia, Roma, Milán, Lucca y Aviñón, de editores y libreros con contactos en Madrid y en Cádiz (donde más de veinte libreros, algunos de origen francés, formaban un foco importante de difusión de la Ilustración en España) (Delon, 2010: 491). La condena de una literatura fundamentalmente francesa por parte de la Inquisición prueba su difusión entre las elites de afrancesados, que leen perfectamente el francés. La pintura y el arte en general están controlados por los maestros extranjeros (italianos, alemanes o franceses) que viven en la corte. Sólo Goya romperá con los academicismos y las tendencias de la época y sabrá imponer una visión moderna, grotesca y cargada de humor en torno al drama de la condición humana y de los abusos del Antiguo Régimen. Goya representa al afrancesado español, defendiendo a Bonaparte en un primer momento, símbolo de las ideas igualitarias de la Revolución francesa, para apartarse totalmente de éste más adelante: *Los Desastres de la guerra* de Goya constituyen la mejor ilustración de este sentimiento del ibérico invadido.

L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole aparece publicada en el *Mercur de France* en el verano de 1808: un primer episodio sale el 30 de julio y un segundo el 6 de agosto. Se trata de un año marcado por importantes acontecimientos políticos. El 2 de mayo, el pueblo español se había sublevado contra las tropas francesas en Madrid, y, al día siguiente, tenían lugar los fusilamientos inmortalizados por Goya, dando inicio a una guerra que duraría seis años y que tendría consecuencias materiales desastrosas para el país. Partiendo de la caridad inicial de una joven hacía un herido, Boufflers nos introduce, en *L'Œuvre de charité*, una historia de amistad y amor entre dos jóvenes. Con la

ciudad de Sevilla como escenario y a través de unos personajes con nombre español, el autor se complace en evocar la vida agradable de antes de la Revolución y el sueño utópico de la pareja perfecta. Boufflers transmite así un mensaje de felicidad social (Sokalski, 1995: 102).

Encontramos, en esta *nouvelle* de Boufflers, una gran cantidad de léxico español. Comenzamos por los topónimos:

- Alcala (Boufflers, 1995: 320, 359): probablemente Alcalá de Guadaira, ciudad española, en Andalucía, a orillas del río Guadaira, al sudeste de Sevilla.
- Les Algarves (Boufflers, 1995: 333): el Algarve es la región más meridional de Portugal continental. Como decíamos más arriba, España y Portugal aparecen como un solo bloque ante los ojos de los franceses.
- Alicante (Boufflers, 1995: 329).
- Andalousie (Boufflers, 1995: 359): Andalucía.
- La Corogne (Boufflers, 1995: 332): La Coruña.
- Espagne (Boufflers, 1995: 370) : España.
- Malaga (Boufflers, 1995: 348): Málaga.
- Sétubal (Boufflers, 1995: 332): Setúbal, ciudad de Portugal.
- Séville (Boufflers, 1995: 365): Sevilla.
- Sierra Morena (Boufflers, 1995: 326): Alex Sokalski señala que fueron los bandoleros los que dieron este nombre siniestro a la cadena montañosa que se extiende entre los ríos Guadiana y Guadalquivir. Según el narrador del *Manuscrit trouvé à Saragosse* del conde Jan Potocki, Sierra Morena era un lugar con mala fama y peligroso:

Le comte d'Olavidez n'avait pas encore établi des colonies étrangères dans la Sierra Morena; cette chaîne sourcilleuse qui sépare l'Andalousie d'avec la Manche n'était alors habitée que par des contrebandiers, des bandits et quelques Bohémiens qui passaient pour manger les voyageurs qu'ils avaient assassinés; et de là le proverbe espagnol: «Las gitanas de Sierra Morena quieren carne de hombres» (citado por Sokalski, 1995: 326).

Antonio Gómez Alfaro, en su artículo «Dichos y gitanos», también nombrará el relato del conde Jan Potocki, señalando que la referencia concreta a las gitanas, en el refrán, permite relacionar éste con la leyendas populares existentes sobre las serranas salteadoras, de las que puede hallarse en España un amplio registro literario (Gómez, 1999: 233).

- Triana (Boufflers, 1995: 318): barrio de Sevilla, sobre la orilla derecha del Guadalquivir, llamado así en honor al emperador Trajano.
- Valladolid (Boufflers, 1995: 329): Valladolid.

Boufflers incluye, en su relato, un refrán a partir de un topónimo: «*Qui en non a visto a Sevilla / Non a visto Maravilla*» (Boufflers, 1995: 317). Proverbio español que, según nos indica Alex Sokalski, el *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* da como: «Quien no ha visto Sevilla / No ha visto maravilla!» (citado por Sokalski, 1995: 317). A continuación, Boufflers hace referencia a la Giralda de Sevilla, llamándola la *Maravilla* (Boufflers, 1995: 317): se trata del campanario de la catedral de Santa María de la ciudad de Sevilla, minarete de la antigua mezquita almohade de la ciudad.

Entre los nombres propios españoles que aparecen en el relato, además de los nombres de los personajes, como Pèdre (por Pedro) o Lorenzo, encontramos el de Morellos (Boufflers, 1995: 358). Alex Sokalski afirma que podría referirse al pintor español Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), una de las figuras más importantes de la pintura barroca española «qui peignait pour beaucoup de couvents à Séville et aux alentours. Son sentiment religieux, répondant au sentiment de son époque, ne semblait démodé au XVIII^e siècle» (Sokalski, 1995: 358).

Es fácil localizar en el texto los tratamientos de cortesía españoles:

- Don/Dom: en el relato de Boufflers, encontramos aleatoriamente una forma u otra. Se trata del tratamiento español «don». En el cuento, este tratamiento precede a los nombres de los diferentes personajes masculinos.
- Dona: se trata del tratamiento español «doña». En el relato, precede al nombre de uno de los personajes femeninos, dona Clémence.

- Sénora (Boufflers, 1995: 334): en lugar de «señora».
- Sénorite (Boufflers, 1995: 320, 335): en lugar de «señorita».

Encontramos igualmente expresiones de origen religioso:

- Ave (Boufflers, 1995: 334).
- Jésus! (Boufflers, 1995: 335): exclamación española «¡Jesús!».
- Meâ culpâ (Boufflers, 1995: 334).
- Santa Maria! (Boufflers, 1995: 319, 355): exclamación española «¡Santa María!».

Continuamos con una lista de términos españoles, pertenecientes a diferentes campos, que Boufflers utiliza en su relato:

- Alcalde (Boufflers, 1995: 329).
- Creuzades (Boufflers, 1995: 348): afrancesamiento de «cruzado», antigua moneda castellana acuñada durante el reinado de Enrique II.
- Criado (Boufflers, 1995: 350).
- Duègne (Boufflers, 1995: 321): del español «dueña», se refiere a una mujer mayor o ama de llaves encargada de cuidar la conducta de una persona joven.
- Hidalgo (Boufflers, 1995: 320).
- Maravédis (Boufflers, 1995: 357): del español «maravedí», antigua moneda española.
- «Une muchas» (Boufflers, 1995: 319): posible errata de «una muda», conjunto de ropa que se muda de una vez.
- Palanquère (Boufflers, 1995: 326): del español «palanquera»: barrera, empalizada.
- *Picaro* (Boufflers, 1995: 371): del español «pícaro»: bribón, bromista.
- Rancio (Boufflers, 1995: 357).
- Réaux (Boufflers, 1995: 319): reales. El real es una antigua moneda española.
- Refrescos (Boufflers, 1995: 318).
- Tertulias (Boufflers, 1995: 318).

Y, como tópico de la cultura española, no podían faltar los «combats de taureaux» (Boufflers, 1995: 318): las corridas de toros.

Boufflers hace referencia a los viajeros españoles que dan la vuelta al mundo:

La lecture des voyageurs dont l'Espagne se glorifie, avait enflammé nos jeunes esprits d'une même ardeur, nous avons pensé qu'il serait beau d'avoir fait à nous deux le tour du Monde, et pour avoir plutôt vu la fin de notre grande entreprise, il fut arrêté que nous partirions le même jour [...] l'un pour l'Amérique et l'autre pour les Grandes-Indes, nous chargeant chacun de parcourir un hémisphère, et nous divisant ainsi le globe pour jouir ensuite en commun du fruit de nos voyages (Boufflers, 1995: 330-331).

Con la etiqueta de «nouvelle espagnole», *L'Œuvre de charité* continúa una tradición de *nouvelles* geográficas que encontramos también en Voltaire y Florian. Boufflers precisa el tipo de relato mediante un adjetivo geográfico para indicar la procedencia del héroe, práctica que, según Godenne, se hace corriente a partir de 1730 (Godenne, 1970: 138). Boufflers no es innovador ni en la elección de temas ni en el aspecto formal de sus cuentos o *nouvelles*. Emplea casi siempre diálogos, procedimiento del que es un maestro indiscutible. Pero a menudo repite los mismos procedimientos de cuento en cuento, de *nouvelle* en *nouvelle*, a veces incluso con demasiada frecuencia. En cuanto a los temas, se complace en evocar la dulce vida anterior a la Revolución y el sueño utópico de la pareja perfecta. Boufflers sabe elegir el momento crucial: un encuentro fortuito con un herido en el caso de *L'Œuvre de charité*.

En resumidas cuentas, los relatos de los últimos años de Boufflers son a la vez un recuerdo del pasado pero también una mirada hacia el futuro, pues si la *nouvelle* se convierte en el siglo XIX en uno de los géneros preferidos de los grandes prosistas es, sin duda, gracias al trabajo de los predecesores como Boufflers.

Capítulo XI:

Mitología del hinduismo en la obra de Boufflers.

Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne

(1810)

Indra, qui regarde à la fois toutes les choses, et chaque chose, observait la pieuse Monghir, au pied de l'arbre saint, planté par Ardjown, sur le sommet du mont, pour servir d'appui aux saints personnages exténués par le jeûne, et pour ombrager le lac de Tamara, qui n'est formé que des pleurs des Pénitens (Boufflers, 1995: 379).

1. INTRODUCCIÓN

El sábado 4 de febrero de 1809, en el número CCCXCIV (páginas 199-206) del *Mercur de France*, apareció publicada: *Traduction libre d'une épisode du Scanda Pouzana*⁹⁹, *poème indou, en 81800 stances*. Al final del texto encontramos: BOUFFLERS.

Esta «traduction libre» apareció publicada, al año siguiente, con el título de *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* junto con otros dos relatos de Boufflers: *Le Derviche, conte oriental* y *Ah! si..., nouvelle allemande*, en un mismo libro. Posteriormente, volverá a aparecer, bajo este mismo título, en cuatro

⁹⁹ Los Purânas constituyen una inmensa obra poética hindú que recoge todo el conjunto de las creencias en torno al dios Brahma. El Skanda Purâna es el más extenso de los Purânas (Sokalski, 1995: 375).

selecciones de obras o antologías, incluyéndose además, a partir de 1813, en seis ediciones de sus *Œuvres*. En 1811, fue traducido al alemán.

2. RESUMEN DEL CUENTO

Monghir, la hija de Therma Rajah (el buen Rey), está sentada, desde hace tres días, en el borde del lago Tamara, cuyas aguas no representan los rasgos de los que van a mirarse sino que, por un prodigio de los dioses, son las almas las que aparecen reflejadas con formas expresivas y con los símbolos de sus virtudes o de sus vicios. Monghir ayuna, reza y llora, no es feliz. Ama igualmente a sus dos hijas, Pravir y Meva, pero no está segura de ser igualmente amada por ellas.

Pravir va a ver a su madre, Monghir, quien pide a los dioses una hija porque le falta una, y es ésta, la propia Pravir. Monghir le dice que siente que su hija la evita, que se esconde de ella y que la rechaza. Entonces Pravir le explica que, cuando ella nació, una mano invisible escribió sobre su frente que no sería amada por su madre y que todas sus preferencias esperaban a su hermana Meva. De repente, la sangre de Monghir se detiene y su alma va a hablar con el dios Indra para buscar en él el consuelo. Después, el alma de Monghir regresa a su cuerpo.

Pravir, mirando su reflejo sobre el agua del lago, ve un fantasma que le revela que es ella misma y que ella lo ha desfigurado. Monghir explica a su hija que su rostro, tan amado por todos, ha desaparecido, y que ya no ven sino su alma. Finalmente, Pravir dice a su madre que reconoce el amor que siente hacia ella y que ella también la quiere, y su imagen sobre el agua se transforma. Pero todavía queda una sombra sobre el reflejo: Pravir no quiere a su hermana, Meva, porque cree que su madre la prefiere a ella. Entonces, Pravir comprende que el amor de una madre no se debilita al compartirse. La imagen de Pravir aparece repleta de luz porque, ahora, las dos hermanas se quieren como ya las amaba su madre.

3. LOS PERSONAJES

3.1. TAMARA

Tamara es un nombre de mujer pero, en este cuento, no hace referencia a una persona, ni siquiera a un animal. Tamara¹⁰⁰ es aquí un elemento de la naturaleza, del paisaje: un lago. Este elemento de la naturaleza es tratado, sin embargo, en el cuento, como un personaje con características propias hasta tal punto que Boufflers hace de él el protagonista de esta historia. El nombre del lago se convierte así en el título del cuento. Estamos hablando de un lago mágico que no contiene agua sino lágrimas: «le lac de Tamara, qui n'est formé que des pleurs des pénitents» (Boufflers, 1995: 379). Boufflers nos muestra un lago con propiedades prodigiosas, un lago que no refleja el exterior de las personas sino el interior.

Ses eaux, bien que plus transparentes que l'air serein, ne représentent point les traits de ceux qui viennent s'y regarder; mais par un prodige de celui qui peut tout, ce sont les âmes qui s'y peignent elles-mêmes sous des formes expressives et avec les symboles de leurs vertus ou de leurs vices (Boufflers, 1995: 379-380).

3.2. MONGHIR

El cuento comienza con la presentación de este personaje femenino. Desde la primera línea conocemos el lugar que ocupa en la sociedad: «La fille de Therma Rajah (le bon roi)» (Boufflers, 1995: 379). A lo largo del cuento, Monghir es llamada de diversas maneras que reflejan el carácter de este personaje y el estado interior en el que se encuentra por culpa de los problemas producidos por la actitud de su hija Pravir: «la pieuse Monghir», «la triste Monghir», «esclave tremblante», «esclave soumise», «âme pieuse et triste», «mère cruelle», «la plus tendre des mères».

¹⁰⁰ Del sánscrito *timiri*, significa oscuridad, tinieblas (Sokalski, 1995: 379).

Al principio de la historia, el narrador hace una descripción de la belleza de Monghir. No se trata de una belleza física sino de una belleza interior muy venerada por los dioses: «Monghir était belle aux regards qui lisent dans les âmes» (Boufflers, 1995: 380). Monghir está repleta de virtudes: rebosa inteligencia y sabiduría, tiene dones celestes... pero, sin embargo, no es feliz.

le grand Indra, lui-même, la distinguait entre les créatures humaines; et Chacta, la déesse de la vertu, habitait l'âme de la pénitente; la noble Sarisotani, la conservatrice de toutes les belles pensées, lui avait infusé la science; Satya, la vénérable déesse de la vérité, avait fait luire en elle cette lumière ineffable dont les moindres reflets conservent encore trop d'éclat pour des yeux mortels; et l'esprit de Monghir, porté sur les ailes des bons génies, entre la région des nuages et celle des astres, pouvait tour à tour admirer la sagesse du créateur, et les merveilles de la création. Les habitants des plaines de la lumière, les Peris, les Nevis, les Vitraspati conversaient avec la sage Monghir, et lui révélaient des choses que les mortels ignorent. Les hommes, les femmes, les sages même, et jusqu'aux prêtres et aux prêtresses de Brama auraient pu envier les dons célestes de Monghir, et cependant Monghir n'était pas heureuse (Boufflers, 1995: 380-381).

Las únicas riquezas que admira son sus dos hijas: Pravir y Meva. Las quiere mucho y de la misma manera a las dos. Sin embargo, Monghir no es feliz porque sospecha que Pravir no la quiere.

Monghir méprisait les richesses et les grandeurs qui plaisent aux âmes ordinaires; deux filles dignes d'elle, Pravir et Meva, étaient les seuls biens terrestres qu'elle daignât priser; elle les aimait également; mais elle n'était pas sûre d'en être également aimée, et son âme, sainte comme les eaux du Gange, était en proie à une douleur qu'elle ne pouvait déposer que dans le sein de ses amis invisibles (Boufflers, 1995: 381-382).

Por esta razón, Monghir llora en el borde del lago y reza a los dioses, para que su amor sea reconocido por su hija.

Monghir était depuis trois jours assise au bord du lac, le dos appuyé contre l'arbre, jeûnant, priant, grossissant le lac de ses larmes; elle tenait ses mains pures élevées vers le ciel, qui voit tout, et tous les yeux du ciel qui s'arrêtaient sur Monghir paraissaient briller d'une douce compassion (Boufflers, 1995: 380).

Monghir piensa que cuanto menos se preocupe por su cuerpo, más podrá crecer su alma. Quiere estar sola para poder hablar a los dioses: «Mais, ma mère, quel plaisir ton âme trouve-t-elle dans la solitude? — Ma fille, en quittant les humains, on trouve les dieux. [...] — Mais à quoi te sert ce long jeûne qui te consume? — Le jeûne peut affaiblir le corps; mais il nourrit l'âme» (Boufflers, 1995: 382). Así, consigue hablar con el dios Indra al cual explica el porqué de su pena: «Qui t'amène ici? dit une voix (C'étoit celle d'Indra). Qui t'amène ici, âme pieuse et triste? — Le chagrin, répond Monghir. — Et que viens-tu chercher? — La consolation» (Boufflers, 1995: 389).

Pravir es una chica de una gran belleza (Monghir señala que es bella para los mortales), pero su madre querría que ésta fuera también bella a los ojos de los dioses (Monghir habla en este momento de la belleza interior). Expresa esta idea en las dos siguientes intervenciones:

Te voir coupable! moi qui laverai, si le grand Indra le permettait, la moindre de tes fautes avec mon sang pour te montrer aussi belle aux dieux que tu le parais aux mortels (Boufflers, 1995: 383).

Ma fille, il existe d'autres yeux que ceux des mortels: ceux-là voient la vérité, tandis que les autres s'en tiennent à l'apparence (Boufflers, 1995: 387).

Como ya hemos visto, Monghir quiere tanto a su hija que haría lo que fuera por ella: «moi qui laverai [...] la moindre de tes fautes avec mon sang»

(Boufflers, 1995: 383). Preferiría no poder ver que enterarse de que su hija no la quiere: «et moi, malheureuse, tout mon pouvoir se borne à connaître que tu te caches de moi. Clarté funeste! l'aveuglement vaudrait mieux» (Boufflers, 1995: 384). Monghir no deja de mostrar su amor por Pravir: «Oui, cher enfant, détourne les yeux de ton âme pour lire dans la mienne; tu y verras l'amour d'une mère qui adore sa fille, la douleur d'une mère que sa fille n'aime point» (Boufflers, 1995: 392). Monghir explica a Pravir que cuando ella tenga hijos podrá comprender la fuerza de los sentimientos de una madre hacia sus hijos, y que estos sentimientos siguen siendo fuertes aunque estén compartidos: «Ma fille, tu te reproduiras, peut-être, un jour dans des images vivantes de ta beauté, et tu sauras alors que l'amour d'une mère, semblable à celui des dieux mêmes, ne s'affaiblit point en se partageant...» (Boufflers, 1995: 394). El cuento termina con las palabras de Monghir para exaltar, una vez más, el amor de la madre hacia sus hijas: «O bonté, ô félicité! s'écrie la plus tendre des mères; oh mes enfants! mes enfants! vous faites plus pour moi que je n'ai fait pour vous. Oh! mes enfants, combien je vous dois! — Eh! ma mère, disent-elles ensemble, qu'est-ce que tu nous dois? — Votre bonheur!» (Boufflers, 1995: 395).

3.3. PRAVIR

El narrador se dirige a este personaje de diversas maneras: «la belle Pravir», «la fille trop froide d'une mère trop tendre», «l'enfant de mon amour». Pravir es una de las dos hijas de Monghir. Es descrita como una chica de gran belleza, con una voz muy dulce y musical y un alma bella y apacible: «un son de voix enchanteur (mais qui paraissait plutôt venir d'un instrument mélodieux que d'un coeur ému)» (Boufflers, 1995: 382). Pero la tranquilidad de su alma se ha visto turbada y esto se ha reflejado en su rostro.

Ces traits ravissants, cette grâce, cette lumière de beauté qui te distingue entre toutes tes compagnes, tout cela n'était que des symboles. Tes beaux traits étaient destinés à représenter, et bien imparfaitement encore, ta belle

âme dans sa paix, dans sa douceur, dans sa bienveillance native, et telle qu'elle est sortie du souffle de Brama. Tant que ton âme a été tranquille et tendre, elle s'est montrée, elle s'est mirée dans ta beauté; mais lorsque cette paix a été troublée, le trouble a paru malgré toi jusque sur ton visage, comme on voit la rose des bosquets resserrer ses feuilles délicates au souffle du Dewatas (Boufflers, 1995: 387).

Desde el principio del cuento, Pravir habla a su madre con un aire de desprecio porque se siente rechazada por ésta. Pravir piensa que su madre prefiere a su hermana Meva y que no la quiere a ella. Pero en realidad, Pravir es la que rechaza el amor de su madre y de su hermana. Los fragmentos expuestos a continuación reflejan la actitud negativa de Pravir hacia su madre:

— Et qu'est-ce que tu lui demandes, ma mère? dit la belle Pravir d'un air dédaigneux. — Je leur demande une fille, dit tristement la belle Monghir. — Eh! ne nous as-tu pas toutes deux, Meva, qui suffirait seule à ton amour, et moi que voici? [...] Tu m'accuses, ma mère, et tu veux me voir coupable (Boufflers, 1995: 383).

ton esprit s'est ouvert aux Thias, aux Azours, aux ennemis de nos bons génies, aux maîtres de l'orgueil. Ils t'ont fait rougir de ta bonne Monghir; ils t'ont persuadé que sa tendresse n'était qu'un artifice pour te subjuguier, pour faire de toi une esclave. Mon esclave! hélas! c'est moi qui suis la tienne, et je n'en rougis pas; mais tu me repousses (Boufflers, 1995: 385).

tu te refuses à notre amour; le bocage que tu embellis de tes charmes est devenu comme une île où nous n'abordons qu'avec peine: tous ceux que tu aimes à rassembler autour de toi nous deviennent étrangers, et pour te plaire, il faut nous fuir... (Boufflers, 1995: 386).

Pravir insiste, con sus argumentos, sobre la prioridad afectiva que cree que existe entre su madre y su hermana. Está celosa de Meva, que, según ella, ha recibido siempre los mejores tratos por parte de Monghir, mientras que Pravir ha sido humillada y considerada como un ser desagradable.

je sais trop bien qu'au moment de ma naissance une main invisible, celle de Brama lui-même, a écrit sur mon front que je ne serais point aimée de celle qui me donnait le jour; que toutes ses préférences attendaient cette Meva, cette sœur, qui m'était destinée; que celle-là réunirait tous les dons, toutes les faveurs que le ciel peut prodiguer à une fille de la terre; qu'elle serait élevée à tous les honneurs des Périss et des Névis; tandis que moi, toujours désagréable aux yeux maternels, je vivrais humiliée, méconnue, accusée de l'indifférence, de la jalousie, de l'aversion qu'on sentirait pour moi (Boufflers, 1995: 388).

Pravir se ve reflejada sobre el lago pero no se reconoce. Cree ver un monstruo, un fantasma, pero es ella misma. Ya no puede ver el reflejo de su belleza y tiene miedo: «Ma mère, ma mère, disait la tremblante Pravir, d'un accent qui aurait attendri le diamant, ma mère sauve ta fille du noir fantôme qui la poursuit et qui l'effraie» (Boufflers, 1995: 390). Incluso habla con su reflejo, con el fantasma, que le dice que es ella la que lo ha desfigurado.

— Et, toi, qui est-tu, disait Pravir en s'adressant au fantôme qu'elle voyait toujours dans le lac Tamara.

— Je suis toi, répond le fantôme. — Non, tu n'est pas moi, car si ma mère, si ma soeur, si les miroirs des eaux ne m'ont pas trompée; je suis belle, et l'amour est toujours entre moi et l'oeil qui me fixe: au lieu que ton air farouche appelle la haine. — C'est toi-même, imprudente, répond le fantôme, c'est toi qui m'a défigurée (Boufflers, 1995: 390-391).

Entonces Monghir explica a su hija por qué su reflejo ha tomado la forma de un ser espantoso:

ce qui t'arrive est une punition, ou un bienfait de celui qui voit et qui fait voir: il a dit que tes traits représenteraient tes affections, et que tu paraîtrais toujours ce que tu serais. Le voile est enlevé, ma fille; ton visage, si cher à tous les yeux, a disparu; on ne voit plus que ton âme (Boufflers, 1995: 392).

Finalmente, Pravir reconoce el amor que su madre le ofrece y ella muestra, a su vez, un gran amor por ésta: «Non, ma bonne mère, dit Pravir, en s'élançant dans les bras que sa mère lui tendait, je ne verrai plus que ton amour, tu ne verras plus que le mien» (Boufflers, 1995: 392-393). Así, el reflejo de Pravir recupera casi la totalidad de su belleza: «rends grâce à Indra, qui a voulu te montrer presque ce que tu peux sur toi. Te voilà donc revenue presque entièrement à cette beauté qu'il t'avait donnée d'abord, comme un modèle à imiter» (Boufflers, 1995: 393). Sólo llegando a querer a su hermana Meva, Pravir podrá contemplar finalmente toda su belleza sobre el lago: «Pravir, à cette vue, saisie d'une tendre émotion, tourne ses yeux humides vers le lac, et voit une seconde fois son image qui brille enfin de tout son éclat» (Boufflers, 1995: 394).

4. ESQUEMA ACTANCIAL

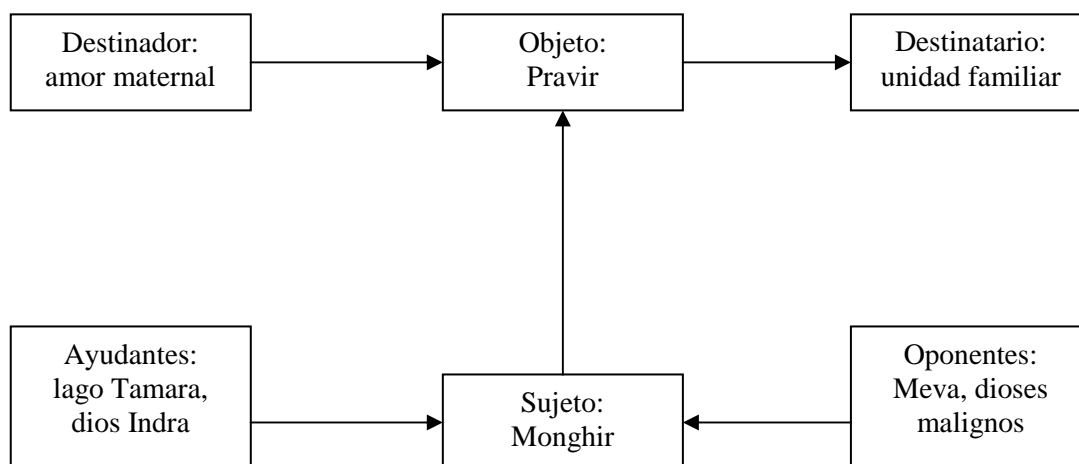
En *Tamara, ou Le lac des pénitents*, tenemos una narración en tercera persona. Se trata de un narrador desconocido, externo a la historia. Boufflers también introduce diálogos entre Monghir y Pravir, e incluso hace hablar al dios Indra.

Siguiendo el sistema de Greimas basado en las seis funciones actanciales, encontramos, en este relato, un sujeto, Monghir, y un objeto, Pravir. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción, pues Monghir no se siente amada por Pravir y viceversa. Pero después, el sujeto se activa para pasar de la disyunción a la conjunción, convirtiéndose así en sujeto operador, es decir, el amor de madre a hija y de hija a madre será finalmente reconocido por las protagonistas de la historia.

El destinador, que va a provocar la acción de Monghir, es el amor maternal. Éste hace que Monghir actúe, que vaya por ello a la orilla del lago Tamara, ayunando, llorando y rezando para recuperar el amor de su hija Pravir. Por otro lado, el destinatario es la unidad familiar, pues gracias a la acción de Monghir, gracias a la relación de conjunción entre sujeto y objeto, puede llegar a su fin.

El principal ayudante, en esta *nouvelle* de Boufflers, que va a contribuir a que el sujeto (Monghir) llegue a un estado de conjunción con el objeto (Pravir), es el lago Tamara, cuyas aguas no representan los rasgos de los que van a mirarse sino que, por un prodigio de los dioses, son las almas las que aparecen reflejadas con formas expresivas y con los símbolos de sus virtudes o de sus vicios. Pravir, al mirarse sobre las aguas del lago, verá un fantasma en el lugar donde debería aparecer su reflejo, y, gracias a las explicaciones de su madre, comprenderá que es su interior lo que está viendo, llegando a entender así su problema. Otro ayudante es el dios Indra, que sirve de consuelo a Monghir. En cuanto al oponente, el obstáculo con el que Monghir va a encontrarse para conseguir el amor de Pravir es, sobre todo, Meva, la hermana pequeña de Pravir, aunque involuntariamente, pues Pravir piensa que su madre quiere más a Meva que a ella. Además, están también los dioses malignos que confunden los pensamientos de Pravir, impidiéndole ver la verdad.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



5. ANÁLISIS TEMÁTICO: MITOLOGÍA DEL HINDUISMO EN LA OBRA DE BOUFFLERS

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, la India estaba muy de moda en Europa. Como ejemplo, *Le Spectateur du nord* había publicado, en julio de 1799, un cuento indio titulado «Les Trois gouttes» (páginas 1-8), sacado de la *Bibliothèque britannique*; y el *Journal des débats* del 18 de abril de 1808 contiene un largo artículo titulado «Les Hindous ou description de leurs mœurs» (Sokalski, 1995: 395).

Tamara, ou Le lac des pénitents sigue la línea de los cuentos orientales. El color local 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.

Monghir méprisait les richesses et les grandeurs qui plaisent aux âmes ordinaires; deux filles dignes d'elle, Pravir et Méva, étaient les seuls biens terrestres qu'elle daignât priser; elle les aimait également, mais elle n'était pas sûre d'être également aimée, et son âme sainte, comme les eaux du Gange, était en proie à une douleur qu'elle ne pouvait déposer que dans le sein de ses amis invisibles (Boufflers, 1995: 381-382).

Todo el cuento consiste en un diálogo entre la madre y la hija, en el que se exponen directamente los problemas morales y filosóficos. Al igual que en el cuento de *Le Derviche*, como veremos más adelante, el amor filial entre madre e hija es fuente de paz y de felicidad, y, como en *Ah! si..., nouvelle allemande*, 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.

je sais trop bien qu'au moment de ma naissance une main invisible, celle de Brama lui-même, a écrit sur mon front que je ne serais point aimée de

celle qui me donnait le jour; que toutes ses préférences attendaient cette Meva, cette sœur, qui m'était destinée; que celle-là réunirait tous les dons, toutes les faveurs que le ciel peut prodiguer à une fille de la terre; qu'elle serait élevée à tous les honneurs des Périss et des Névis; tandis que moi, toujours désagréable aux yeux maternels, je vivrais humiliée, méconnue, accusée de l'indifférence, de la jalousie, de l'aversion qu'on sentirait pour moi (Boufflers, 1995: 388).

Pero una vez convencida de que es amada, Pravir encuentra la paz y la felicidad.

— Oui, cher enfant, détourne les yeux de ton âme, pour lire dans la mienne; tu y verras l'amour d'une mère qui adore sa fille, la douleur d'une mère, que sa fille n'aime point. — Non, ma bonne mère, dit Pravir, en s'élançant dans les bras que sa mère lui tendait, je ne verrai plus que ton amour, tu ne verras plus que le mien (Boufflers, 1995: 392-393).

Todos los cuentos de Boufflers tienen por tema común el amor, que Boufflers considera como la fuente más segura de felicidad, y se propone estudiar sus diferentes formas: *Tamara, ou Le lac des pénitents* explora las posibilidades del amor entre madre e hija como receta eventual de felicidad.

— O bonté, ô félicité! s'écrie la plus tendre des mères; oh mes enfants! mes enfants! vous faites plus pour moi que je n'ai fait pour vous. Oh! mes enfants, combien je vous dois! — Eh! ma mère, disent-elles ensemble, qu'est-ce que tu nous dois? — Votre bonheur!» (Boufflers, 1995: 395).

El autor muestra su desilusión 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. En *Tamara, ou Le lac des pénitents*, las convenciones sociales son las culpables de la falta de entendimiento entre madre e hija. El orgullo de Pravir le impide amar a su madre; es orgullosa porque le han dicho que es bella. Pero el lago Tamara no refleja las apariencias, sino el alma. Las apariencias se oponen a la verdad del amor, y como

en otros cuentos de Boufflers, no es en una sociedad, ni siquiera utópica, donde la hija cambia la indiferencia hacia su madre en amor, sino en un lugar recóndito donde sólo aparecen las dos y donde sólo así parece reinar la verdad:

— Et toi, qui es-tu, disait Pravir en s'adressant au fantôme qu'elle voyait toujours dans le lac Tamara. — Je suis toi, répond le fantôme. — Non, tu n'es pas moi, car si ma mère, si ma sœur, si les miroirs des eaux ne m'ont point trompée; je suis belle, et l'amour est toujours entre moi et l'œil qui me fixe: au lieu que ton air farouche appelle la haine. — C'est toi-même, imprudente, répond le fantôme, c'est toi qui m'a défigurée (Boufflers, 1995: 390-391).

Con la etiqueta de «nouvelle indienne», *Tamara, ou Le lac des pénitents*, continúa una tradición de *nouvelles* geográficas que encontramos también en Voltaire y Florian. En Boufflers, ya lo habíamos visto en *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole*, y lo veremos en *Ah! si..., nouvelle allemande*. El autor precisa el tipo de relato mediante un adjetivo geográfico para indicar la procedencia del héroe, práctica que, según Godenne, se hace corriente a partir de 1730 (Godenne, 1970: 138).

La presencia de la mitología del hinduismo en *Tamara, ou Le lac des pénitents* es muy significativa. Esta mitología se caracteriza por su complejidad. Las historias de dioses, semidioses, demonios, sabios y héroes se complican en una red tan imbricada que no sólo es casi imposible aislar una de ellas, sino que algunas sólo se pueden comprender a la luz de las demás. Los dioses se cuentan en ella por millones. Cada uno de ellos tiene funciones variadas y lleva muchos nombres diferentes. Inversamente, gran parte de esas funciones son asumidas por diferentes dioses, y encontramos no pocos nombres que se aplican al uno como al otro. Estos dioses se engendran mutuamente. Llegado el momento, se reabsorben unos en otros, se sustituyen unos a otros, se veneran unos a otros. Y todo ello funciona como las ruedas de una máquina de alta precisión, sin que ni una palabra, ni un nombre pueda reemplazar a otro en un texto cualquiera.

Pierre Grimal, en su introducción a *Mitologías del Mediterráneo al Ganges*, afirma que el mito responde a una necesidad fundamental del espíritu humano:

El mito, al igual que la ciencia, tiene la ambición de explicar el mundo, haciendo inteligibles sus fenómenos. Igual que ella, pretende ofrecer al hombre un modo de actuar sobre el universo, asegurándole su posesión espiritual y material. Ante un universo lleno de incertidumbres y de misterios, el mito interviene para introducir lo humano (Grimal, 2008: 14).

Poco a poco, el universo mítico llega a regir la vida entera. Existen sociedades para las cuales el mito es la realidad misma, más real que el universo objetivo. Muchos hombres resuelven, gracias al poder del mito, los problemas de la vida cotidiana y consiguen el equilibrio moral e incluso la sabiduría. El mito se convierte en inspiración y protección, modelo para la acción y justificación de ésta.

Las mitologías de la India (mitología del hinduismo, mitología del jainismo, mitología del budismo, mitologías tribales de la India central, mitología de los tamules) ofrecen respecto a muchas otras una diferencia esencial: todavía están vivas. Para lo hindúes, las ofrendas a uno de sus millones de dioses tienen tanta importancia como el sacrificio de la misa para los católicos. Hay que tener en cuenta que para ellos, sus tradiciones no son mitología; un ejemplo paralelo sería llamar a la Biblia mitología cristiana. Para los budistas, la vida de Buda conserva tanta importancia como para los cristianos la de Jesús. La historia de los dioses no es para ellos solamente el tema casi único de la literatura y de las artes plásticas, sino que se mezcla estrechamente con su vida, desde el nacimiento hasta la muerte, y a lo largo de todo el día. Es la fuente, la ilustración y el medio de transmisión de todas las enseñanzas morales, filosóficas, religiosas o espirituales. Y en ella se encuentran las leyes de todas las ciencias y de todas las artes.

En *Tamara, ou Le lac des pénitents*, Boufflers nos muestra un panorama muy variado de dioses, genios, demonios..., que hemos querido enumerar por orden alfabético en esta lista, cada uno con funciones y características muy diferentes:

- Ardjown (Boufflers, 1995: 379, 389, 390): Arjuna, el compasivo. Uno de los cinco hermanos Pándava, gran arquero y amigo íntimo del dios Krisna. Representa el ideal de rey (Sokalski, 1995: 379).

- Azours (Boufflers, 1995: 385, 389), «ennemis de nos bons génies», «maîtres de l'orgueil» (Boufflers, 1995: 385): Assouras, asouras o açouras, espíritus malévolos. En la mitología hindú, es el nombre de los demonios de primer orden, especie de Titanes, enemigos anti-dioses de los devas, espíritus benévolos (Sokalski, 1995: 385).
- Brama (Boufflers, 1995: 380, 381, 382, 387, 388): Brahma, «le père et l'ami des âmes» (Boufflers, 1995: 380).
- Chacta, «la déesse de la vertu» (Boufflers, 1995: 380).
- Daytas (Boufflers, 1995: 389, 391).
- Dewatas (Boufflers, 1995: 387): Devatas o devas, nombre común de todos los dioses o genios benefactores, que bebieron del licor divino llamado *amrita*. Suelen ser anónimos (Sokalski, 1995: 387).
- Ferouers, «les âmes dévotes» (Boufflers, 1995: 382): Ferouer o ferouher, genio en la religión avéstica que, en el nacimiento del hombre, se une a su cuerpo e intercede por él en el momento de su muerte (Sokalski, 1995: 382).
- Idma, «le dieu du sommeil consolateur» (Boufflers, 1995: 389).
- Indra (Boufflers, 1995: 379, 380, 383, 389, 392, 393, 395), «qui regarde à la fois toutes les choses, et chaque chose» (Boufflers, 1995: 379), «qui éclaire les choses hors de nous, et les images des choses au-dedans de nous, le clairvoyant Indra» (Boufflers, 1995: 389), «le puissant Indra» (Boufflers, 1995: 395). Es el dios del cielo en la mitología hindú. Señor del rayo (su atributo principal), dios de la atmósfera y de las estaciones, Indra es una de las tres piezas que forman la Trinidad védica (Sokalski, 1995: 379).
- Kama, «le maître des douces affections, le tendre Kama» (Boufflers, 1995: 385); «l'ami des cœurs» (Boufflers, 1995: 394): divinidad masculina del amor carnal y del deseo en la mitología hindú. Kama es representado con los rasgos de un joven apuesto armado con un arco y flechas cuyo acero es sustituido por una flor de loto. Es el hijo de Brahma (Sokalski, 1995: 385).
- Manasidja, «l'invisible vainqueur des volontés» (Boufflers, 1995: 390).

- Mayas, «les illusions» (Boufflers, 1995: 382): del indostaní, que significa ilusión. Maya es la diosa hindú, esposa de Brahma, madre de la naturaleza. Es también la ilusión que esconde la realidad y, por extensión, el mundo sensible (Sokalski, 1995: 382).
- Nevis (Boufflers, 1995: 381, 388).
- Peris (Boufflers, 1995: 381, 386, 388): la palabra viene del persa *pari* o *pérî*, que quiere decir alado. Para los orientales, es un genio o un hada, bondadoso o maligno, pero siempre caprichoso. Los Peris descendían a la tierra, y, de su unión con los hombres, nacían niños de una belleza extraordinaria (Sokalski, 1995: 381).
- Sarisouati, «la conservatrice de toutes les belles pensées» (Boufflers, 1995: 380): Sarasvati, mujer de Brahma, madre de todos los seres, patrona de la ciencia, de las artes, de la elocuencia y de la música. Normalmente es representada con la forma de una mujer vestida de blanco, sentada sobre una flor de loto y tocando el laúd hindú, pero a veces aparece representada por una pluma, un tintero y un libro (Sokalski, 1995: 380).
- Satya, «la vénérable déesse de la vérité» (Boufflers, 1995: 380).
- Shiva (Boufflers, 1995: 386): Siva o Çiva, tercer dios de la Trimurti (trinidad o triada) hindú. A la vez terrible y destructor, sanador y fecundador, es representado con forma de hombre de color blanco y plateado (Sokalski, 1995: 386).
- Thias: «ennemis de nos bons génies», «maîtres de l'orgueil» (Boufflers, 1995: 385).
- Vitraspati (Boufflers, 1995: 381): según Alex Sokalski, Boufflers podría referirse a Vritza, demonio hindú, serpiente cósmica que habita las aguas del caos, siempre en lucha con Indra, que representa el orden y el cosmos (Sokalski, 1995: 381).
- Wistznou (Boufflers, 1995: 391): Visnú, dios cósmico del orden, de la permanencia, de la estabilidad, conservador del Universo. Es representado de pie, sentado o acostado sobre la serpiente de la eternidad. Aparece con formas humanas o animales. Es la segunda de

las tres divinidades de la triada brahmánica; las otras dos son Brahma y Shiva (Sokalski, 1995: 391).

Capítulo XII:

El tiempo como herramienta para la construcción de un personaje. *Le Derviche, conte oriental* (1810) de Boufflers

on ignorait son vrai nom, il n'était connu dans l'armée que par son costume extraordinaire, son courage et ses vertus; du reste, on ne savait qui il était; toutes les questions qu'on avait pu lui faire sur sa famille et son pays n'avaient rien appris; son visage même était en quelque sorte un secret, on ne l'avait jamais vu qu'à moitié, toujours sous le casque, ou sous les plis d'une ample mousseline dont il s'enveloppait avec soin, à la façon des femmes de Candahar (Boufflers, 1995: 412).

1. INTRODUCCIÓN

En 1810, Boufflers publicó tres cuentos o *nouvelles*, reunidos en un mismo libro: *Le Derviche, conte oriental, suivi de Tamara, ou Le Lac des pénitents, nouvelle indienne, et de Ah! si..., nouvelle allemande*. De esta manera, en edición colectiva, apareció por primera vez el cuento de *Le Derviche*; su publicación en edición separada no llegaría hasta 1816. Posteriormente, volverá a aparecer en tres selecciones de obras o antologías, incluyéndose además, a partir de 1813, en todas las ediciones de sus *Œuvres*, completas o escogidas. En 1811, fue traducido al alemán y, en 1926, al inglés.

*Le Derviche*¹⁰¹, abarcando temas como el amor entre paterno-filial, la tolerancia religiosa o la búsqueda de la felicidad social, presenta una intriga 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.

2. SOBRE EL PRÓLOGO DEL CUENTO

El cuento de *Le Derviche* está precedido de un prólogo en donde Boufflers dice que él no es el autor del relato: «je ne puis me vanter d'avoir tout à fait, ni le mérite de la vérité, ni celui de l'invention» (Boufflers, 1995: 401). Explica que escuchó esta historia de la boca de otra persona a la cual merecería la pena escuchar antes que leer lo que él escribe. Boufflers afirma que la persona que le contó esta historia no necesitaba cambiar como él elementos del cuento, como el lugar de la escena o los nombres de los personajes, para dar interés y encanto a su relato; por el contrario, Boufflers debió recurrir a otros medios: «j'ai changé le lieu de la scène, j'ai déguisé les personnages, j'ai imaginé des circonstances qui m'ont semblé devoir répandre plus d'intérêt sur la suite de l'histoire» (Boufflers, 1995: 401).

Tras este comentario, el caballero de Boufflers nos da algunas notas sobre lo que pretendía con este cuento, expone sus intenciones: el autor quiere presentar un esbozo de las costumbres de una sociedad guerrera, de unos hombres que luchan bajo una misma bandera y entre los que reina el honor, el entusiasmo, la cordialidad y la generosidad.

¹⁰¹ Friedrich von Klinger (1752-1781) había publicado, en 1779, una comedia en cinco actos titulada *Der Derwisch*. El personaje principal, que posee el don de resucitar a los muertos, está basado en el personaje epónimo de *Nathan der Weise* (1779) de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781).

L'occasion s'est présentée pour moi de tracer en passant une esquisse légère des moeurs, des opinions, des entretiens d'une société de guerriers réunis depuis longtemps sous les mêmes drapeaux, et entre qui l'honneur, l'enthousiasme, l'intérêt commun, les périls même ont établi plus de cordialité qu'on n'en voit parmi des gens d'aucune autre profession: j'ai tâché de peindre ce que j'ai vu et ce qu'on voit mieux sous les tentes que partout ailleurs, cette confiance noble, cette politesse franche, cette humanité consolante qui s'allient d'ordinaire à la vraie bravoure, qui l'épurent, qui embellissent encore des traits de la générosité, qui d'une qualité en font une vertu: et j'ai en même temps pris plaisir à montrer les hommes vraiment supérieurs (tels que l'histoire indienne nous présente le sultan Akbar) comme les plus vrais amis de tout mérite, les plus éloignés de la persécution, les plus sensibles à la reconnaissance et les plus passionnés pour le bonheur universel (Boufflers, 1995: 401-402).

Pero, para Boufflers, lo más importante es mostrarnos dos grandes sentimientos: la piedad filial y el amor paternal, que constituyen uno de los temas más importantes del cuento.

Mais tout cela n'est qu'épisodique; mon véritable but, en écrivant, était de faire vibrer, si je le pouvais, dans tous les cœurs, 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 (Boufflers, 1995: 402).

Después de hacer algunas reflexiones sobre el amor, Boufflers afirma que los escritores tienen una serie de obligaciones, «obligations que le talent même impose à tous les hommes de lettres» (Boufflers, 1995: 406): se trata de alentar los sentimientos que llevan a la paz, a la justicia, a la compasión recíproca y a la benevolencia universal.

Boufflers dice no haber recorrido Asia, donde establece la acción del cuento, e incluso no haber investigado mucho sobre los elementos que aparecen en él: la situación de los lugares, sus nombres, su historia, su aspecto. Finalmente,

nuestro autor espera que los errores de este tipo no lleven a ninguna consecuencia y que sus lectores tomen Asia tal y como él la presenta.

3. RESUMEN DEL CUENTO

Tras una larga descripción del sultán Akbar y de sus prodigios, que sirve de introducción al cuento, Boufflers nos muestra la armada victoriosa compuesta por guerreros de países muy diferentes que regresan alegremente a sus hogares. Entre todos estos guerreros, hay un grupo formado por algunos de los emires más distinguidos de la armada que se dirigen hacia la ciudad real. Uno de los emires habla muy poco: su nombre de guerra es Mohély; todos ignoran su verdadero nombre pero es muy conocido en la armada por sus extraordinarios ropajes, su coraje y sus virtudes; su rostro es un secreto pues lleva tapada la cara: «*toujours sous le casque, ou sous les plis d'une ample mousseline dont il s'enveloppait avec soin, à la façon des femmes de Candahar*¹⁰²» (Boufflers, 1995: 412).

Cuando los otros emires narraban las buenas acciones de Mohély, aparece un anciano, un Derviche. Los emires le invitan a que se quede con ellos y continúan contando historias. Al Derviche le gustan las maneras de Mohély, y éste encuentra en el interior del Derviche cierto misterio que le inquieta y le fascina a la vez.

El Derviche habla de un guerrero, hasta el momento desconocido, que salvó al sultán en los valles de Platila; el sultán quiere saber la identidad de aquél que le salvó la vida, y promete un reino al guerrero y una gran cantidad de oro a aquél que le dé a conocer. El Derviche también cuenta que, en otros tiempos, un hombre, cuya identidad no conoce, le salvó la vida a él mismo el día en que la ciudad de Luknouti, asediada, estaba en llamas.

El Derviche habla a Mohély de su hijo, Idalmen, al que no había visto desde hacía diecisiete años: Idalmen llevaba una cicatriz en el rostro como consecuencia

¹⁰² Según Alex Sokalski, Chandannagar o Chandernagor, ciudad de la India situada en la orilla derecha de un brazo del Ganges llamado Hougly. Antigua factoría francesa fundada en 1686 (Sokalski, 1995: 412).

de la herida que un tigre le había hecho; después de esto, el Derviche había prohibido a su hijo ir de caza, pero el joven no había hecho caso a su padre y había decidido ir y, tras encontrar su caballo lleno de sangre y su capa desgarrada, habían creído que había muerto, y la mujer del Derviche, Ixora, que estaba entonces embarazada, había fallecido con su futuro hijo al conocer la muerte de Idalmen; pero Idalmen estaba vivo y había matado al león que amenazaba la ciudad; entonces el Derviche había dicho a su hijo que se marchara y que se llevara con él la maldición paterna debido a su desobediencia y a todas sus consecuencias; el Derviche no había vuelto a ver a su hijo y estaba muy triste.

Mohély dice al Derviche que él es Idalmen, su hijo, le cuenta todo lo que le ha pasado desde que se fue y le explica que esconde su cicatriz para no ser reconocido. Mohély le cuenta también que él es el guerrero que salvó al sultán Akbar en los valles de Platila.

Anunciando a todos la gran noticia, llegan a la ciudad real y el sultán nombra a Idalmen rey de Platila.

Oui, nobles Émirs, disait-il, le demi-dieu, qui a sauvé les jours du roi des rois, vous le voyez devant vous; ce signe que vous n'aviez jamais aperçu, et cette vertu, que vous avez tant admirée, vous l'attestent; suivez tous l'exemple que son père vous donne, et soyons les premiers à saluer l'invincible Idalmen (Boufflers, 1995: 479-480).

4. LOS PERSONAJES

4.1. AKBAR

Desde el principio del cuento, incluso en el prólogo, el sultán Akbar¹⁰³ aparece como la figura más importante en la descripción de este magnífico reino

¹⁰³ Akbar fue realmente un emperador mogol de la India nacido en Amarkot en 1542 y fallecido en 1605. Con la ayuda de un ministro, Abou Fazl, emprendió la unificación de su imperio, mostrándose muy tolerante con el hinduismo y el cristianismo. Como anécdota, Alex Sokalski señala que, en la ópera de Jean-Baptiste-Charles Vial y Edmond-Guillaume-François de Favières,

indio en el que todo es perfecto. Boufflers lo describe como un hombre superior, casi como un dios:

et j'ai en même temps pris plaisir à montrer les hommes vraiment supérieurs (tels que l'histoire indienne nous présente le sultan Akbar) comme les plus vrais amis de tout mérite, les plus éloignés de la persécution, le plus sensibles à la reconnaissance, et les plus passionnés pour le bonheur universel (Boufflers, 1995: 402).

En el cuento de Boufflers, Akbar es presentado como un guerrero valiente y clemente, justo, humano, tolerante, generoso, lleno de valor, y una larga lista de virtudes que hacen de él un gran sultán y sobre todo una excelente persona.

C'était pendant le règne du sultan Akbar, dont le nom doit être à jamais cher à la mémoire des hommes; Akbar, le plus vaillant des guerriers, le plus clément des vainqueurs; jamais il n'avait craint un ennemi, jamais il n'avait repoussé un suppliant; juste, humain, libéral, tolérant, affable, toutes les vertus se disputaient son grand coeur, qui pouvait à peine les contenir, et leurs excès étaient ses seules imperfections. Aussi l'a-t-on vu téméraire à force de courage, prodigue à force de générosité, confiant jusqu'à l'imprudence, compatissant jusqu'à la faiblesse; heureux défauts, puisque l'homme ne saurait être exempt de reproche, et qui rendaient Akbar plus aimable encore que s'il eût été parfait. Combien de troubles, de révoltes, de factions ont exercé le grand coeur d'Akbar; mais, semblable à l'or pur que le frottement éclaircit, ses vertus en recevaient sans cesse un nouvel éclat (Boufflers, 1995: 407).

La guerra, que había durado treinta años, ha terminado y la paz se extiende a lo largo y ancho del mundo. Entonces Akbar, establecido en la ciudad de Agra¹⁰⁴,

Aline (1803), basada en el cuento de *La Reine de Golconde* de Boufflers, el difunto marido de Aline se llamaba Akebar (Sokalski, 1995: 402).

¹⁰⁴ En otro tiempo capital del imperio del Gran Mogol, esta ciudad está situada sobre un brazo del Ganges. La *Encyclopédie* menciona dos de sus monumentos famosos, el del Taj-Mahal, mausoleo de la mujer de Chah Djahan, levantado entre 1646 y 1653, y el palacio de los emperadores mogoles en el límite de la ciudad.

se dedica a cultivar las ciencias y las letras, pues no sólo es un guerrero sino también un hombre muy inteligente e incluso un poeta. Para él, las ciencias y las letras son armas necesarias para los héroes y para todos los hombres en general.

Enfin, après trente ans passés à triompher et à pardonner, Akbar jouissait du calme du monde, et son génie, égal à son courage, avait une seconde fois enchaîné ses conquêtes par la sagesse et la douceur de ses lois. [...] Akbar lui-même reposait, rassasié de gloire, et savourant, suivant l'expression du poète, les fruits de ses travaux. Il avait choisi la ville d'Agra, surnommée la Diadème de la Terre, pour y établir le siège de son vaste empire; [...] il se proposait d'y passer le reste des jours qu'*Adaristo* (le destin) lui gardait, à protéger, à cultiver les sciences et les lettres, qu'il avait nommées dans un de ses poèmes (car Akbar était poète aussi) les Houris¹⁰⁵ de la pensée, et sans lesquelles il disait que les héros ne sauraient que faire de leur gloire, ni les hommes de leur existence (Boufflers, 1995: 407-408).

Es un personaje tan amado por los que le rodean que nadie pone inconvenientes en cumplir sus leyes, en realizar su voluntad y en vivir pacíficamente en un mundo gobernado por el mayor de los sultanes que jamás haya existido: «Déjà les ordres d'Akbar n'avoient plus besoin du secours de ses armes; le monde était heureux de lui obéir, et la volonté d'Akbar était le vœu des nations» (Boufflers, 1995: 408). Poco a poco vamos conociendo nuevos datos sobre Akbar que nos demuestran una vez más la bondad y tolerancia de este sultán. Akbar acepta en su reino todas las religiones existentes y no sigue las condiciones que le parecen injustas de su propia religión.

Ennemi des persécutions que ses prédécesseurs exerçaient depuis tant de siècles, il ne suivait de l'alcoran que les maximes propres à rendre les hommes meilleurs; les religions diverses lui paraissaient des trésors de morale; il les regardait comme autant de vases de différentes formes tous remplis d'une liqueur céleste (Boufflers, 1995: 409).

¹⁰⁵ Del persa *huri*, que significa la idea de blancura. Mujer o virgen del paraíso de Mahoma y, por analogía, mujer muy bella (Sokalski, 1995: 408).

4.2. MOHÉLY/IDALMEN

Mohély es llamado de diferentes maneras a lo largo del relato: el Derviche se dirige a él como «le bienfaisant guerrier», «le pieux Émir», «mon ambitieux Idalmen», «mon jeune chasseur», «cet envoyé du Ciel», «ce vertueux protecteur», «mon cher Émir», «trop vertueux mortel»; mientras que Akbar lo llama «noble fleur des guerriers» y «Roi de Platila». Boufflers nos presenta a este personaje como un hombre muy silencioso, no por timidez sino por discreción, y con un aire melancólico. No sabemos su verdadero nombre, Idalmen, hasta casi el final del cuento, pues se hace llamar Mohély. En realidad, el resto de los personajes sólo conocerán su identidad al final de la historia, mientras que los lectores pueden adivinar de quién se trata en cuanto su padre, el Derviche, comienza a hablar de su hijo perdido.

un seul, qui, depuis le départ, ne s'était encore mêlé d'aucune conversation, et que rien ne pouvait tirer de sa mélancolie; son nom de guerre était Mohély, on ignorait son vrai nom, il n'était connu dans l'armée que par son costume extraordinaire, son courage et ses vertus; du reste, on ne savait qui il était; toutes les questions qu'on avait pu lui faire sur sa famille et son pays n'avaient rien appris; son visage même était en quelque sorte un secret, on ne l'avait jamais vu qu'à moitié, toujours sous le casque, ou sous les plis d'une ample mousseline dont il s'enveloppait avec soin, à la façon des femmes de Candahar (Boufflers, 1995: 412).

Mohély es un buen ejemplo de aquel tipo de «hombre superior» del que Boufflers nos habla al principio del cuento, al igual que el sultán Akbar. Se trata de un emir con grandes dotes guerreras, muy admirado por sus compañeros en la armada en la que está como voluntario y, a la vez, un sabio, un hombre de gran inteligencia que prefiere dejar hablar a los otros, permaneciendo en un estado de melancolía en el cual insiste Boufflers a la hora de su descripción.

Mais cette mousseline, emblème de sa modestie, cachait à la fois un brave et un sage; on l'avait toujours vu l'exemple de tous, l'ami de chacun, le rival de personne, disant quelquefois que l'humanité doit suivre le guerrier jusque dans la mêlée, qu'il ne doit faire que le mal nécessaire et s'en consoler en faisant tout le bien possible. Simple volontaire dans l'armée avec le rang d'émir, il n'avait jamais commandé, mais toujours combattu; accourant d'ordinaire à ses compagnons dans les occasions les plus périlleuses, les aidant de ses conseils dans les dispositions, de son bras dans l'action, et ne prenant jamais sa part de leur gloire. Mais dans le commerce ordinaire de la vie il voilait autant son esprit que son visage, et laissait d'ordinaire parler les autres émirs, qui se permettaient rarement de le tirer de ses rêveries (Boufflers, 1995: 413).

El resto de los emires que lo acompañan en su marcha hacia la ciudad real hablan continuamente de las hazañas de nuestro guerrero refiriéndose a él con un tono elogioso. A todos ha guiado e incluso a muchos de ellos ha salvado la vida, pero Mohély nunca se ha sentido feliz por matar a sus enemigos.

— Mais en effet, dit à son tour Koramed, tu plains beaucoup plus tes paroles que ton sang; car il n'y a pas un de nous, à commencer par moi, que tu n'aies guidé comme un génie: beaucoup te doivent d'être encore au monde. — Il est vrai aussi, dit un autre, que beaucoup, de l'autre côté, lui doivent de n'y être plus. — Mais, reprend Goulam, tout cela se fait à la muette: il combat, il sabre, il tue sans mot dire, et, quand son homme est par terre, notre ami n'en est pas plus gai (Boufflers, 1995: 413-414).

Si interiorizamos en el pensamiento de nuestro héroe, podemos descubrir a una persona bondadosa, tolerante, incapaz de hacer daño a ancianos, mujeres o niños, aunque pertenezcan a una nación enemiga o a otra religión: «Chacun a sa doctrine, répond froidement le guerrier; j'ai toujours regardé le sang des vieillards, des femmes et des enfants comme une tache au glaive» (Boufflers, 1995: 416). Según Mohély, un guerrero tiene el deber de proteger a su nación y a su sultán, por ello piensa que aquél que salve la vida al sultán no tiene por qué celebrarlo ni debe aceptar recompensa alguna ya que lo único que hace es su trabajo.

— Je pense, dit Mohély, que, si l'action est comme on l'a racontée, celui qui l'a faite en est plus que payé par le salut d'Akbar. [...] — Allons donc, général, disent les émirs en gaieté; on dirait que vous n'aimez pas le sultan. — Sur ce point-là, dit l'émir avec un geste expressif, je défie son armée; mais j'aime mieux garder ma raison pour le servir que la perdre pour le célébrer. — Brave émir, dit le Derviche, celui que cherche le sultan n'aurait pas mieux répondu (Boufflers, 1995: 425).

Los elogios hacia Mohély continúan en boca del Derviche. El anciano se da cuenta de que Mohély habla poco pero sabiamente, a diferencia del resto de los emires allí presentes. Encuentra en él a una persona seria, interesada por el relato de altas acciones e indiferente ante las frivolidades, lo licencioso y lo sanguinario.

l'homme qui parle peu parle bien! (Boufflers, 1995: 417).

le Derviche les jugeait tous par leurs paroles, et semblait trouver dans celui qui parlait le moins ce qu'il désirait de tous les autres. [...] Pendant ces récits divers, le Derviche observait curieusement jusqu'aux moindres impressions qui se laissaient entrevoir sur ce visage à demi-voilé; il voyait l'émir indifférent pour les frivolités, mais attentif aux choses sérieuses, tantôt froncer le sourcil et marquer franchement son improbation, s'il entendait raconter quelque action licencieuse ou sanguinaire, tantôt se déridier à chaque trait de courage, de désintéressement ou de compassion; le saint homme avait surtout été frappé de l'intérêt et de la satisfaction que l'émir avait laissé apercevoir en l'écoutant parler de ces êtres invisibles qui tiennent un registre exact des actions secrètes dont ils doivent rendre un compte fidèle à la suprême justice; et il jugeait, avec raison, qu'il n'y avait que la vraie vertu qui pût se complaire ainsi dans cette pieuse pensée (Boufflers, 1995: 422-423).

El Derviche habla a Mohély de su hijo, Idalmen, al cual no ve desde hace diecisiete años. En realidad, Mohély es el propio Idalmen, pero el anciano no lo reconoce, pues además de haber pasado muchos años desde la última vez que lo

vio, el guerrero lleva la cara tapada. El Derviche estaba muy orgulloso de su hijo y todo lo que dice de él es positivo. Lo describe como un chico fuerte, inteligente, de gran belleza, dulce, lleno de bondad.

— Un fils! vous, bon Derviche! — Hélas! oui, cher émir; et quel fils, grand Dieu! Non, je ne le méritais point. Imaginez, réunies dans une même créature, toutes les perfections que d'ordinaire le Ciel partage d'une main avare entre quelques mortels favorisés: la bonté, la raison, la grâce, la force, la beauté... (Boufflers, 1995: 439).

Sachez donc, reprend le Derviche, que jamais créature vivante n'a donné aux siens autant de joie, autant d'espérance, autant d'orgueil que celui que je voudrais vous peindre: tout semblait surnaturel dans cet enfant; sa beauté, sa douceur, sa grâce, sa force, son intelligence, tout présageait en lui les plus hautes destinées (Boufflers, 1995: 442).

El Derviche ve en Mohély a su hijo, le recuerda a él. Y es que, a través de la descripción que el mismo anciano hace de Idalmen, podemos ver reflejado al guerrero.

Car, mon ami, je dois vous le dire, lorsque j'ai entr'ouvert le rideau de votre tente, il m'a semblé revoir mon fils comme je le vis alors; et vous me l'avez rappelé, autant qu'un homme de votre taille et de votre âge peut retracer un enfant de douze ou treize ans. [...] son air toujours serein; sa contenance toujours assurée» (Boufflers, 1995: 449-450).

je le connaissais si prompt, si impétueux, et en même temps si sensible, si soumis (Boufflers, 1995: 452).

El Derviche le cuenta a Mohély cómo su hijo sufrió el ataque de un tigre durante una cacería, dejándole una marca en la cara, una cicatriz que lo distinguiría de cualquier otro hombre para toda la vida. El anciano recuerda lo orgulloso que se sentía de su Idalmen, al cual tenía como un héroe. El Derviche llega incluso a pensar que el hombre que salvó la vida al sultán Akbar podría ser su hijo, pues

aquel guerrero había sido recordado por una cicatriz igual a la de Idalmen, «une cicatrice qu'il portera toute sa vie» (Boufflers, 1995: 450):

Lorsqu'après la guérison de notre Idalmen, nous regardions cette tache qui le distinguait entre tous les mortels, mon épouse pleurait la perte de la beauté de son fils, jusqu'alors le plus charmant des enfants des hommes. Moi, au contraire, j'en étais glorieux; je la considérais toujours avec une nouvelle admiration, et je voyais d'avance mon Idalmen marqué du signe des héros (Boufflers, 1995: 451).

Lorsque le grand Akbar, revenu de ses conquêtes, s'est de nouveau rappelé ce guerrier dont le secours miraculeux avait sauvé ses jours, et que le sultan l'a désigné par une marque absolument pareille à la cicatrice de mon Idalmen, mes entrailles ont tressailli: je me suis rappelé sa froide audace, et j'ai osé penser que, seul entre les guerriers (noble émir, ne vous en offensez point), il avait pu être choisi par le ciel pour un aussi grand exploit (Boufflers, 1995: 451-452).

Mohély, tras revelar su identidad al Derviche, le pide disculpas por haberle desobedecido en otro tiempo y le cuenta que, debido a todo el mal que había causado como consecuencia de sus acciones, decidió marcharse sin dejar rastro y ocultar su rostro inconfundible a los demás: «Pardonnez-moi aujourd'hui, bon père, de m'y être trompé; mais, à la vue des suites de ma désobéissance, le regret, la honte, la haine de moi-même, comme trois divinités ennemies, s'étaient emparées de votre fils» (Boufflers, 1995: 468).

Cuando Mohély y el Derviche se apartan para conversar tranquilamente, el anciano se sorprende una y otra vez de cosas que cree no haber dicho al guerrero y que, sin embargo, éste conoce. Mohély conoce todas estas cosas sobre la vida del anciano porque, en realidad, él es su hijo, Idalmen. Así, Mohély sabe que en otro tiempo el Derviche había sido guerrero,

— Mais, vous avais-je dit, Mohély, que j'eusse autrefois été guerrier? — Eh! bon Derviche, comment le saurais-je autrement? (Boufflers, 1995: 441).

que tenía una bolsa de piel de tigre llena de diamantes,

— Je me ressouviens très bien, dit le Derviche étonné, de vous avoir parlé, à table, d'un sac rempli de diamans, mais je ne me souviens pas de vous avoir dit qu'il fût de peau de tigre. — Eh! bon Derviche, dit encore l'Émir, comment le saurais-je autrement? (Boufflers, 1995: 441-442).

que Idalmen le llevó a su padre la piel del tigre que había matado,

— [...] il est venu à vous, tout blessé qu'il était, déposer à vos pieds la dépouille de ce tigre... — En effet, dit le Derviche, il est venu me l'apporter; mais je ne croyais pas vous l'avoir dit. — Eh! bon Derviche, répond l'Émir, comme il l'avait déjà fait: comment le saurais-je autrement? (Boufflers, 1995: 452).

que la persona de la que habla el Derviche en cierto momento es su padre,

— Celui-là même, dit le Derviche; mais, mon ami, vous avais-je laissé entendre que c'était mon père? — Eh! bon Derviche, comment le saurais-je autrement? (Boufflers, 1995: 462).

que el padre del Derviche le había construido al dios Brahma una pagoda

— [...] qui méritait mieux sa faveur que ce digne vieillard, qui lui avait bâti une pagode? — Il l'a bâtie en effet, dit le Derviche, mais je ne me souviens pas de vous en avoir parlé. — Eh! bon Derviche, comment le saurais-je autrement? (Boufflers, 1995: 464).

y, finalmente, que el guerrero que salvó la vida al Derviche en la ciudad de Luknouti le llamó «mi padre» y le preguntó al despedirse que si podría volver a verlo alguna vez.

— [...] il vous a seulement dit en vous quittant: adieu mon père, puissai-je un jour te revoir. — Il me l'a dit en effet, répond le Derviche avec un air surpris et pensif... Oui... il me l'a dit... mais je ne croyais pas vous l'avoir conté. Et à cela l'Émir répond comme à son ordinaire: — Eh! bon Derviche, comment le saurais-je autrement (Boufflers, 1995: 467).

4.3. EL DERVICHE/ABUKAR

El narrador y el resto de los personajes se dirigen a este personaje de diversas maneras: el narrador le llama «saint personnage», «le Religieux», «le vieillard», «l'homme de bien»; para Mohély, será un «saint homme», «sage et pieux Derviche», «bon vieillard», «mon père»; para Goulam, «brave Derviche», «le Père»; y Koramed se referirá a él como «digne ami du Ciel».

El Derviche aparece por primera vez en el cuento entrando en la tienda donde está descansando un grupo formado por algunos de los emires más distinguidos de la armada que se dirigen a la ciudad real. Los emires le invitan a que se quede con ellos y continúan contando historias. Su aspecto misterioso y tranquilo, melancólico y triste, envuelto por una nube de sabiduría, llama la atención de los guerreros; tiene el cabello blanco, una gran barba y un rostro repleto de arrugas que no ocultan, sin embargo, su belleza.

un saint personnage, un Derviche, dont l'air vénérable fixe l'attention de toute l'assemblée (Boufflers, 1995: 417).

De son côté, l'Émir silencieux ne se lassait point de considérer son voisin, et lui trouvait quelque chose de mystérieux qui l'inquiétait et le charmait tout à la fois: ces cheveux blancs, cette barbe flottante, ce visage auguste dont les rides n'ont point altéré la beauté, cette physionomie

tranquille, quoique abattue, cette raison forte et modeste, cette sainteté indulgente, cette sagesse amicale, rendue plus touchante encore par une certaine empreinte de tristesse que l'envie de plaire effaçait quelquefois... (Boufflers, 1995: 423).

Es invitado a sentarse con ellos y ordenan a los esclavos que liberen de su montura al asno que acompaña al Derviche y que lo lleven junto a sus caballos. El anciano muestra una gran humildad; está muy alagado por ser tratado tan bien por estos guerreros, afirmando que ni él ni su asno están acostumbrados a tanta cortesía: «Ah! messeigneurs, c'est trop de gloire pour le pauvre Derviche et son âne, ils ne sont accoutumés ni l'un ni l'autre à tant de civilités» (Boufflers, 1995: 419). El Derviche habla sabiamente y los guerreros no vacilan a la hora de preguntarle su opinión sobre los temas más variados, quedando maravillados ante las respuestas del anciano.

Brave Derviche, tu parles comme un Prophète (Boufflers, 1995: 420).

la plupart des discours s'adressent au nouvel hôte; il répond à tout avec sagesse, et se prête même quelquefois à la gaieté générale, autant que son âge et son habit le lui permettent (Boufflers, 1995: 422).

La esposa del Derviche se llama Ixora («la tendre Ixora», «la déplorable Ixora»). Ésta murió de pena, con un niño dentro pues estaba embarazada, al conocer la falsa noticia de la muerte de su hijo Idalmen. La desgracia había sido tan grande que no fue capaz de seguir viviendo y dejó solo a su marido para aguantar el dolor de la pérdida de un hijo.

l'unique souvenir qui m'en reste, c'est que je me trouvai transporté, comme par prodige, au pied d'un lit, où l'on avait déposé la déplorable Ixora; j'essayai de lui parler, elle ne répondit que par ces mots: «J'ai trop vécu»; et aussitôt, l'ange de la mort, qui planait sur elle, vint s'emparer à la fois de la mère et de l'enfant (Boufflers, 1995: 459).

El Derviche le habla a Mohély sobre su hijo, Idalmen, y le cuenta cómo éste le desobedeció yendo a la caza del león a pesar de habérselo prohibido y cómo su madre, Ixora, creyendo que la bestia lo había devorado, murió de pena llevando a un niño en su vientre. El Derviche, como castigo, lo expulsó de su casa y le echó una maldición.

Jusqu'à présent, dit le Derviche, vous n'avez vu que sa faute; ici commence mon crime. [...] «Contemple ton ouvrage, fils rebelle, lui dis-je alors d'un ton bien nouveau pour son oreille; la mort de ta mère, la perte de son enfant, la tristesse de ton ayeul, le désespoir de ton père, le deuil de ta famille: voilà, voilà les fruits de ta désobéissance. [...] Va, fuis loin de moi», repris-je avec plus de force; et, comme puisant à chaque instant une nouvelle fureur dans mes propres paroles: «fuis parricide (en lui montrant encore sa mère), et porte au loin, avec toi, la *malédiction paternelle*» (Boufflers, 1995: 460-461).

Pero, poco después, el anciano tuvo un gran remordimiento por lo que había hecho, por expulsar a su hijo de esa manera. La falta del hijo se ocultó entonces tras el «crimen» del padre. Se sintió muy culpable y desde entonces lo busca por todas partes.

Mais à peine ma raison est-elle revenue, que le remords l'a suivie; je frémis alors; je m'étonnai d'avoir pu les articuler, ces paroles détestables, dont le son retentissait au dedans de moi, comme une voix ennemie. La fureur avait fait place à la douleur; la douleur même était devenue de l'attendrissement. Ô mon fils! ô mon Idalmen! disais-je: où est-tu? où est-tu? (Boufflers, 1995: 461).

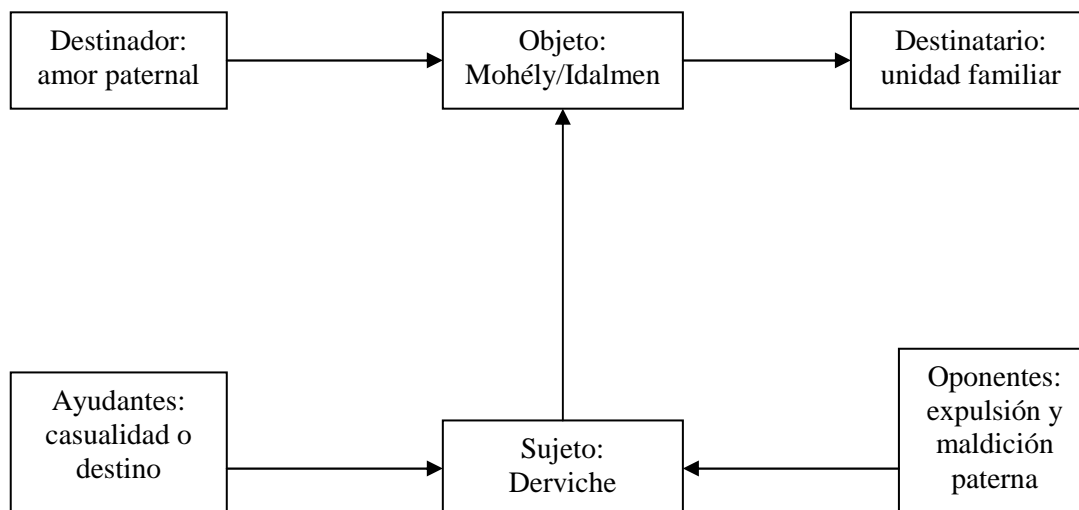
5. ESQUEMA ACTANCIAL

Si aplicamos a los personajes de *Le Derviche* el sistema que presenta Greimas en su *Sémantique structurale*, basado en seis funciones que él llama actanciales, encontramos un sujeto, el Derviche, y un objeto, Idalmen. Primero se da un estado de conjunción entre sujeto y objeto, pues el Derviche vive felizmente junto a su hijo Idalmen. Después, se pasa de la conjunción a la disyunción, pues el Derviche expulsa a su hijo de su casa. Y finalmente, la relación entre sujeto y objeto vuelve a ser de conjunción cuando el Derviche encuentra a Idalmen.

El destinador, que va a provocar la acción del Derviche, es el amor paternal, haciendo que éste quiera encontrar a su hijo y recuperar el bienestar familiar, al igual que en otro tiempo quiso protegerlo del peligro de las fieras prohibiéndole ir a la caza. Por otro lado, el destinatario sería la unidad familiar, pues gracias a la acción del Derviche, éste y su hijo vuelven a estar unidos.

El principal ayudante, en este cuento de Boufflers, que va a contribuir a que el sujeto (el Derviche) llegue a un estado de conjunción con el objeto (Idalmen), es la casualidad o el destino, que hace que el Derviche se encuentre con un grupo de emires que vienen de la guerra, entre los cuales está Idalmen, el cual se hace llamar Mohély. Además, se pueden considerar ayudantes las hazañas que hacen destacar a Mohély, y que permiten al Derviche ver reflejado el carácter de su hijo Idalmen en aquel guerrero. El rasgo más característico de Idalmen es la cicatriz que lleva en el rostro como consecuencia de la herida que un tigre le había hecho, pero este rasgo no puede considerarse como un ayudante, ya que, al llevar Mohély la cara tapada, no permite al Derviche identificarlo, convirtiéndose esta tela que tapa la cara en un oponente. Pero el primer obstáculo que el propio Derviche pone entre él y su hijo es la expulsión y maldición paterna por haberle desobedecido.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



6. ANÁLISIS TEMÁTICO

6.1. EXOTISMO

Como toda evasión, el exotismo es esencialmente imaginario; sus primeras manifestaciones en el siglo XVIII encontraron su fuente mucho menos en viajes reales que en los viajes fantásticos tan frecuentes entonces. El exotismo conservará siempre algo de estos orígenes fantásticos. Cuando los escritores del siglo XVIII salgan de Francia, entrarán fácilmente en el país de las maravillas. Solícitos a la imaginación, los territorios lejanos acogen cómodamente las descripciones de una naturaleza idílica o, mejor todavía, de una naturaleza desmedida y salvaje, que será tan alabada por los primeros románticos. Cuando el exotismo renuncia a lo fantástico, aparece, en sus comienzos al menos, desprovisto de todo medio de expresión. Así, se nos presentan personajes que viven en países lejanos sin que nada en el decorado o las costumbres nos haga saber que hemos salido de Europa. Jacques Bousquet, en la introducción a su *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*, señala que esta ausencia de exotismo no tiene nada que ver con la falta de

información, ya que las descripciones de los propios viajeros de la primera mitad del siglo XVIII, en general, no son mucho más elaboradas (Bousquet, 1972: 84). Esta especie de impotencia para crear la atmósfera exótica viene, más bien, de la pobreza general de la expresión. Sólo en el último tercio del siglo XVIII, cuando las descripciones del paisaje europeo son suficientemente ricas, los viajeros comienzan a ver los paisajes de ultramar y nace el exotismo moderno. Explotado por los escritores de la época con un fin más bien decorativo, el exotismo tomará, del lado de los autores de cuentos para «cœurs sensibles» (Martin, 1981: 48), un color educativo. Hay que señalar, con respecto a esto, que el más importante de los nuevos escritores exóticos, Bernardin de Saint-Pierre, era admirador y amigo de Jean-Jacques Rousseau, el primero de los grandes paisajistas de la literatura francesa.

Por otro lado, históricamente, el mecanismo del exotismo no tiene tanta importancia; lo que realmente es importante en una evasión es el deseo de evasión; y lo más significativo, en este aspecto, no es la calidad de las obras, sino su cantidad. La literatura del siglo XVIII ha explotado todos los continentes y todos los climas. Así, podemos ver, en ocasiones, un exotismo americano, como es el caso de *Florello* de Loaisel de Tréogate, en donde el autor describe los paisajes de una Luisiana imaginaria:

il respiroit la douce émanation des fleurs, les vapeurs fraîches & légères qui distilloient du firmament pour désaltérer la terre. Il écoutoit le murmure tendre & assoupissant des nappes d'eau qui toboient doucement des collines, l'agréable frémissement des feuilles, qui se jouent avec les zéphirs, & le chant extraordinaire de quelques oiseaux, qui serpenoient avec bruit sur sa tête. Il considéroit la lueur argentée de l'astre des nuits, le sombre azur d'un Ciel semé de brillantes étoiles; & son âme, enivrée du vif sentiment de sa félicité, restoit comme passive sous l'impression de tant de merveilles (Loaisel de Tréogate, 1776: 26).

Se trata de una época en la que la vieja Europa busca, en las tierras del Nuevo Mundo, rasgos de sus orígenes perdidos (el *bon sauvage*), indicios de los crímenes de los que es capaz (brutal colonización, esclavitud), aperturas para su expansión

económica (la Compañía de las Indias, el Mississippi) y modelos, utópicos o no, de transformación social (Eldorado, Pennsylvania, Paraguay).

Pero, en el siglo XVIII, encontramos sobre todo un exotismo oriental, en donde se confunde Medio Oriente, la India y Extremo Oriente, que presentan, según Michel Delon y Pierre Malandain, dos intereses principales comunes: ofrecen modelos religiosos que podemos comparar y oponer al modelo cristiano, y un clima de sensualidad refinada en el seno del cual se puede hacer evolucionar todo tipo de figuras voluptuosas y evocar escenas picantes o lascivas (Delon/Malandain, 1996: 185). La traducción que Antoine Galland hizo de las *Mille et Une Nuits* en 1704 propone una forma sorprendentemente fecunda, ya que su principio es hacer equivaler el deseo de la vida (la sultana Schéhérazade morirá si no encuentra, cada noche, la continuación de un interminable relato que tiene que contar al rey que la traición de su esposa ha vuelto misógino), el deseo erótico (renovado por cada una de estas historias) y el deseo mismo del relato (que hace de la invención literaria más que un medio, un objeto de disfrute). Sobre este modelo proliferan las obras de Pétis de La Croix, Bignon, Gueullette, Mouhy, Cazotte, hasta el *Sultan Misapouf* de Voisenon y los *Bijoux Indiscrets* de Diderot. Oriente y Extremo Oriente, sobre todo, estuvieron muy de moda; sin embargo, Jacques Bousquet afirma que esta literatura es muy decepcionante pues no tiene de oriental más que el título (Bousquet, 1972: 87). Pero el exotismo es sueño, por lo que no tiene la obligación de ser verdadero. Por muy artificiales que sean los relatos orientales del siglo XVIII, si hicieron soñar con Oriente, como aparentemente fue el caso, alcanzaron plenamente su objetivo.

Le Derviche de Boufflers sigue, al igual que *Tamara, ou Le Lac des pénitents*, y como su subtítulo indica, la línea de los cuentos orientales, de larga tradición dieciochesca. Cuento adornado con elementos de un color local convencional que se apoya en la utilización de nombres propios exóticos, la aparición de animales (tigres, leones, elefantes y camellos), la descripción de paisajes orientales...

C'était au pied d'une de ces vertes et riantes collines qui règnent au loin à l'entour de la ville royale; un triple rang de palmiers, de dattiers,

de cocotiers, en couronnait la cime inégale; plus bas, ce sont çà et là des plans d'arbres fruitiers, des touffes d'arbustes odorans, des champs de roses qui laissent entr'eux une belle pelouse, où d'heureux troupeaux se jouaient en liberté. La colline a pour base un entablement de rocher, semblable à un mur, que la nature s'est plu à tailler en demi-voûte; il suit toutes les irrégularités du terrain qu'il supporte, et ses divers enfoncements, présentent plus d'un azile aux bergères, et aux pasteurs. Sur la crête du mur, croissent à volonté des buissons fleuris, dont les branches élancées au dehors, ajoutent par intervalle, la fraîcheur de leur ombre mouvante à la fraîcheur du lieu; elle y est sans cesse entretenue par mille petits jets d'une eau vive, qui se font jour par les fentes du roc, et vont se réunir à un bassin tranquille, au bord duquel des pierres, aplaties et couvertes d'une mousse épaisse, invitent nos deux amis à se reposer: là, tous les objets qui viennent de les charmer, ce beau paysage, cette verte colline, ces palmiers qui la décorent, ces arbres dont elle est parsemée, ce gazon, ces troupeaux, cette grotte, ces sièges de mousse, et eux-mêmes reparaissent à leurs yeux fidèlement dépeints dans cette onde calme comme dans un tableau entouré d'une bordure de fleurs. À ce riant aspect se joint une harmonie qui le rappelle encore; le mugissement des génisses, le bêlement des agneaux, les chansons des pasteurs, le bruit léger des feuilles agitées, le murmure des sources, le ramage des oiseaux, le bourdonnement des abeilles, tout parlait à l'âme, d'innocence et de paix; tout disait au contemplateur en extase: arrêtez-vous ici, nulle autre part vous ne serez aussi bien (Boufflers, 1995: 435-436).

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...).

Nos encontramos elementos de la religión del Islam: por todas partes aparece el nombre de Mahomet (Mahoma), y el Derviche hace referencia al Ramadán: «La guerre, dit le Dervis, a dû vous tenir lieu à tous de ramasan; elle a ses momens d'abstinence, et vous dégage du jeûne pour le reste de vos jours» (Boufflers, 1995: 418). Como el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*, este

relato está empapado de mitología oriental: a las diferentes mitologías de la India (mitología del hinduismo, mitología del budismo...), se une la mitología persa, debido a la mezcla de culturas y religiones que se dan en los personajes del cuento, ese grupo de guerreros que vuelven vencedores a la ciudad real. Boufflers nos muestra un panorama muy variado de dioses, genios, demonios..., que hemos querido enumerar por orden alfabético en esta lista, cada uno con funciones y características muy diferentes:

- Adaristo (Boufflers, 1995: 408, 445): el destino.
- Amadya, «génie conducteur d'une brillante étoile» (Boufflers, 1995: 441).
- Arimane (Boufflers, 1995: 428): Ahramanyu o Ahriman. En la religión de Zoroastro, es el principio del Mal, opuesto al principio del Bien, su hermano gemelo, Ormazd, Ohrmazd, u Ormuzd; escrito también Ahura-Mazda (Sokalski, 1995: 428).
- Arjown (Boufflers, 1995: 433, 468): Arjuna, el compasivo. Uno de los cinco hermanos Pándava, gran arquero y amigo íntimo del dios Krisna. Representa el ideal de rey (Sokalski, 1995: 379). Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Azour (Boufflers, 1995: 456): Assouras, asouras o açouras, espíritus malévolos. En la mitología hindú, es el nombre de los demonios de primer orden, especie de Titanes, enemigos anti-dioses de los devas, espíritus benévolos (Sokalski, 1995: 385). Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Brama (Boufflers, 1995: 418, 439, 463, 467, 468): Brahma. Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Bramine (Boufflers, 1995: 420): «Brahmane, brahme, brame, bramin ou bramine. Membre de la caste sacerdotale (la première des quatre castes héréditaires) de la société brahmanique dans l'Hindoustan» (Sokalski, 1995: 420).
- Camadebo (Boufflers, 1995: 402, 436, 470), «l'Esprit d'harmonie»: Kama-deba, dios del amor y del deseo (Sokalski, 1995: 402). Divinidad masculina del amor carnal y del deseo en la mitología hindú. Kama es

representado con los rasgos de un joven apuesto armado con un arco y flechas cuyo acero es sustituido por una flor de loto. Es el hijo de Brahma (Sokalski, 1995: 385). Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.

- Deutas (Boufflers, 1995: 434, 437): en el vedismo, todos los dioses son designados con el nombre genérico de *devas*, que quiere decir «los brillantes». Ya aparecían en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Drougah, «la déesse de la vertu» (Boufflers, 1995: 479): Alex Sokalski señala que podría tratarse de Durga (Durgha), uno de los nombres de Kali o Parvati, esposa de Shiva. El nombre quiere decir inaccesible. Diosa del amor y de la muerte (Sokalski, 1995: 479).
- Fo o Foë (Boufflers, 1995: 416): nombre chino de Buda. La palabra significa conocimiento de lo absoluto, inteligencia pura, inteligencia por excelencia (Sokalski, 1995: 416-417).
- Indra (Boufflers, 1995: 416, 427, 468): el clarividente, el poderoso, que mira a la vez todas las cosas y cada cosa. Es el dios que ilumina las cosas fuera de nosotros y las imágenes de las cosas dentro de nosotros. Es el dios del cielo en la mitología hindú. Señor del rayo (su atributo principal), dios de la atmósfera y de las estaciones, Indra es una de las tres piezas que forman la Trinidad védica (Sokalski, 1995: 379). Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Messinguez (Boufflers, 1995: 437).
- Mithras (Boufflers, 1995: 420): uno de los genios de la religión mazdeísta. Posible descendiente del Mitra védico, personificando la alianza consumada entre los hombres y los dioses al principio del ciclo cósmico. Es también el espíritu de la luz divina, dios de la veracidad y de la buena fe. El culto a Mithras (o Mithra), que destronó el de Ormazd, se extendió desde Persia a los griegos de Asia y en todo el imperio romano hasta la Galia. En el imperio romano, se opuso al cristianismo de una manera tenaz (Sokalski, 1995: 420).
- Mounis (Boufflers, 1995: 437, 470), «les Génies».

- Mounissourer (Boufflers, 1995: 434).
- Parsonn (Boufflers, 1995: 463).
- Pérís (Boufflers, 1995: 428, 434, 437): la palabra viene del persa *pari* o *pérî*, que quiere decir alado. Para los orientales, es un genio o un hada, bondadoso o maligno, pero siempre caprichoso. Los Peris descendían a la tierra, y, de su unión con los hombres, nacían niños de una belleza extraordinaria (Sokalski, 1995: 381). Ya aparecían en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Pourana (Boufflers, 1995: 447, 453): Purana. En la India, es el título colectivo que se le da a una serie de obras diversas compuestas sobre un mismo plan, destinadas a servir de instrucción religiosa a todos los excluidos por la ley brahmánica del derecho de leer y estudiar (Sokalski, 1995: 447).
- Saris-Ouaty, la Ciencia (Boufflers, 1995: 444): Sarasvati, diosa protectora de los escritores y los poetas (Sokalski, 1995: 444). Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- Satya (Boufflers, 1995: 463): la venerable diosa de la Verdad. Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.
- «Shirven, le Génie destructeur» (Boufflers, 1995: 447); «Sirvhen (le Dieu de la destruction)» (Boufflers, 1995: 456).
- Védams (Boufflers, 1995: 453, 463): término procedente del sánscrito que significa ciencia, revelación. Los Vedas son los libros sagrados de los hindúes que recogen oraciones, himnos, fórmulas de consagración, de expiación... Según la tradición, fueron dictados por Brahma a los «richis», seres de una santidad perfecta (Sokalski, 1995: 453).
- Wishnou (Boufflers, 1995: 419, 454, 470): Visnú, dios cósmico del orden, de la permanencia, de la estabilidad, conservador del Universo. Es representado de pie, sentado o acostado sobre la serpiente de la eternidad. Aparece con formas humanas o animales. Es la segunda de las tres divinidades de la triada brahmánica; las otras dos son Brahma y Shiva (Sokalski, 1995: 391). Ya aparecía en el cuento de *Tamara, ou Le Lac des pénitents*.

- Zoroastre (Boufflers, 1995: 428): Zoroastro o Zaratustra, fundador del zoroastrismo o mazdeísmo, dijo haber tenido una visión en la que el señor de la Sabiduría le encomendó la misión de predicar la verdad (Sokalski, 1995: 410).

6.2. AMOR PATERNO-FILIAL

Le Derviche, al igual que los otros cuentos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX, está dedicado 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. Todos ilustran el deseo íntimo de Boufflers de retirarse de la sociedad que le decepciona, que ya era el tema de *La Reine de Golconde*. Todos ellos tienen además por tema común el amor, que Boufflers considera como la fuente más segura de felicidad, y se propone estudiar sus diferentes formas: *Le Derviche* explora las posibilidades del amor paterno-filial como receta eventual de felicidad. El autor muestra su desilusión 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.

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. Esta magnanimidad del padre de familia está 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:

Mais à peine ma raison est-elle revenue, que le remords l'a suivie; je frémis alors; je m'étonnai d'avoir pu les articuler, ces paroles détestables, dont le son retentissait au dedans de moi, comme une voix ennemie. La fureur avait fait place à la douleur; la douleur même était devenue de l'attendrissement. Ô mon fils! ô mon Idalmen! disais-je: où est-tu? où est-tu? (Boufflers, 1995: 461).

Nicole Vaget Grangeat señala que el principio de la autoridad paterna fundado sobre la virtud se convierte 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, 1976: 173).

Al igual que en *Tamara, ou Le lac des pénitents*, en el cuento de *Le Derviche*, las convenciones sociales son las culpables de la falta de entendimiento entre una y otra generación. En *Le Derviche*, se critica la educación que se da a los hijos, que no hace sino inculcarles el orgullo, origen de todas las tensiones posteriores, y de la falta de amor:

craignez qu'une manière de vivre trop délicate (c'est le malheur de nos pareils), ne le conduise bien-tôt à la mollesse, qui a trop besoin des secours autres; [...] craignons les caresses et les applaudissemens qu'on a tant de plaisir à lui prodiguer, ils pourraient lui donner, à la longue, le pire des défauts, l'orgueil. Oui, mon fils, l'orgueil, qui, dans les hommes, ne nous montre point nos semblables; l'orgueil, qui fait qu'on n'est pas aimé et qu'on n'aime pas (Boufflers, 1995: 444-445).

En efecto, en *Le Derviche*, el orgullo de Mohély es la causa de la muerte de su madre: va a matar un león y, en vez de volver a casa, se queda para dejarse adular por los demás; la madre se cree, al no volver, que ha muerto, y muere. El orgullo de su padre, el Derviche, es la causa de su alejamiento: echa a Mohély de casa maldiciéndole. Así, un padre y un hijo casi perfecto pasan sus vidas en busca del amor filial y paterno por culpa del orgullo.

Podemos preguntarnos por qué el relato se titula *Le Derviche* en lugar de «Mohély», ya que éste último es el héroe principal. Nicole Vaget Grangeat opina 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, 1976: 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 cuento:

on véritable but, en écrivant, était de faire vibrer, si je le pouvais, dans tous les cœurs, 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 était rempli de bons pères et de bons fils, que resterait-il à désirer? La sagesse commanderait, l'amour obéirait; la raison de l'âge mûr deviendrait la règle des actions de la jeunesse, et les vieillards croiraient renaître dans les jeunes observateurs de leurs sages maximes; la jeunesse à son tour, ne se laisserait pas d'honorer ces vénérables divinités domestiques à qui elle devrait tout le bonheur de son enfance (Boufflers, 1995: 402-403).

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.

Boufflers dedica gran parte del prólogo al tema del amor, y, en concreto, a sus reflexiones sobre el papel de éste en la literatura de la Antigüedad y en la literatura de la época en la que él vive:

On a cru longtemps, et surtout en France, que les poèmes, les drames, les romans, ne pouvaient pas se passer d'amour; on a fait de l'amour un agent universel, un mobile tout-puissant de toutes les actions des hommes; mais à force de l'employer, ce ressort, il a perdu son effet; et même si l'on veut se rappeler toutes les émotions que les différentes compositions de ce genre ont excitées, on conviendra, qu'à peu d'exceptions près, les plus fortes ont été produites par d'autres sentimens que celui de l'amour; Oreste et Pilade se disputant à qui des deux mourra pour l'autre; Nisus, conjurant les ennemis de lancer sur lui tous les traits qui menacent Eurimale; Philoctète réclamant les droits de l'humanité et redemandant les armes qui le nourrissent; Priam prosterné aux pieds d'Achille, pour racheter les restes inanimés de son fils... ont tiré plus de larmes de tous les yeux, que la plupart des amans dont les poètes nous ont peint les transports et les chagrins. Quand les Grecs et les Latins, nos maîtres à tous dans l'art d'émouvoir, ont entrepris de peindre l'amour, ils l'on montré dans toutes ses fureurs, dans toute son énergie; c'est Phèdre, en butte à la vengeance des Dieux, qui cède à un pouvoir que l'amour n'exerce point en France; c'est Didon, que Vénus et Junon, réunies une fois par leurs intérêts contraires, livrent sans défense à l'amour dont elle meurt. Mais quand ces Grecs et ces Romains nous peignent l'amour, avec une aussi effrayante vérité, remarquez que c'est pour en détourner; au lieu que, dans notre littérature moderne, il est aisé de voir que c'est presque toujours pour y inviter. Et qu'arrive-t-il? c'est qu'on se blase sur ce qui devrait émouvoir; c'est que les coeurs s'amollissent au lieu de s'attendrir; c'est qu'il n'en résulte, ni plus de douceur dans les moeurs, ni plus d'élévation dans les esprits, ni plus de sagesse dans la conduite; c'est enfin que, dans l'âge où l'on peut encore apprendre quelque chose, les jeunes gens n'apprennent que la galanterie, qui, assurément, de toutes les sciences, est la moins nécessaire. À Dieu ne plaise, néanmoins, que je la condamne, ce serait écraser, de propos délibéré, les plus belles fleurs du

champ de la vie, et tant de sévérité me conviendrait moins peut-être qu'à personne. Il n'en est pas moins vrai que tout écrivain qui voudra, comme ils y sont tous appelés, contribuer pour sa part, quelle qu'elle puisse être, au perfectionnement de la société, doit essayer d'y répandre quelques semences de vertus, qui germeront quand elles pourront; or, cet écrivain n'a aucun besoin pour cela de faire entrer l'amour dans ses leçons; l'amour n'est rien moins que désintéressé, rien moins que social; il ne cesse d'aspirer à une récompense, et de solliciter un privilège exclusif. Mais il y a toujours au fond de la pensée de l'homme, je ne sais quoi de grand, de généreux, qui attache plus d'estime, et, par conséquent, plus de prix à la peinture d'un sentiment absolument épuré de tout intérêt, comme l'amitié, la fidélité, la piété, le patriotisme, comme tous ces beaux mouvemens enfin qui élèvent l'homme au dessus de l'homme, et qui sembleraient le dégager de tous les liens qui l'enchaînent à la nature animale (Boufflers, 1995: 403-405).

En el cuento, podemos ver claramente, en más de una ocasión, este sentimiento de amor de hijo a padre, de Mohély hacia el Derviche:

Tout pénétrait l'émir d'un sentiment dont son coeur s'étonnait; c'était une curiosité respectueuse, une vénération mêlée de pitié. Doux tribut qu'en pareille circonstance l'homme vertueux aime à payer dans l'âge de la force, et à recevoir au déclin de ses ans. Hélas! c'est du moins une ombre de piété filiale qui semble reconnaître dans la vieillesse une image de la paternité; et, s'il en faut croire le poète, c'en est assez pour la dédommager de tout ce quelle perd sur la descente de la vie (Boufflers, 1995: 423).

Tais-toi, Goulam, dit Mohély avec un ton d'empire et d'indignation qu'on entendait pour la première fois, et respecte l'étranger; puis portant la main à son cangiar, et regardant fixement l'émir, respecte-le comme mon père. Il se retourne ensuite vers le Derviche et dit, avec douceur, continuez saint homme, continuez, et malheur à ceux que vos récits n'intéresseraient point (Boufflers, 1995: 434-435).

Ils s'asseyent donc l'un à côté de l'autre sur le même banc; Mohély se tourne avec respect vers le Derviche, il lui prend affectueusement la main, la serre dans les siennes, et le regardant fixement: «Saint homme, dit-il, croyez-vous à la sympathie? — Ah mon fils, répond le Derviche, il n'y a que sympathie dans le monde, et dans ce moment, oui, dans ce moment surtout, comment n'y croirais-je pas? [...] — Eh bien! mon père (c'est un nom que j'aime à vous donner)» (Boufflers, 1995: 438).

Al tema del amor entre padre e hijo, Boufflers añade el de la tolerancia religiosa, transformando así el cuento en una parábola deísta (Vaget, 1976: 170).

Tous ces émirs étaient venus pour la plupart de pays très-éloignés entr'eux, pour se ranger sous les étendards du plus grand des rois; la différence des cultes ne les avait point arrêtés; Akbar les protégeait tous. Ennemi des persécutions que ses prédécesseurs exerçaient depuis tant de siècles, il ne suivait de l'alcoran que les maximes propres à rendre les hommes meilleurs; les religions diverses lui paraissaient des trésors de morale; il les regardait comme autant de vases de différentes formes tous remplis d'une liqueur céleste: gardons-nous donc bien, disait-il souvent, de les briser, et garantissons-les même de se heurter entr'eux. Nos émirs, en apprenant la guerre sous un pareil maître, avaient en même temps appris la tolérance; d'ailleurs un même métier, une longue réunion sous les mêmes drapeaux, des périls communs, des services rendus et reçus, et surtout une grande habitude les uns des autres les avaient en quelque sorte assimilés, et l'armée entière avait fini par avoir à-peu-près la même opinion, ainsi que le même langage. On ne s'informait plus si un tel était Musulman, Guèbre¹⁰⁶, Indous, sectateur de Zoroastre¹⁰⁷ ou de Confucius; l'Indou mangeait du bœuf, le Musulman du porc; ainsi du reste: on

¹⁰⁶ Descendientes de los persas, vencidos por los árabes en el siglo VII, continuaron en su patria (provincias de Yezd y de Kerman) practicando la religión de Zarathustra (Zoroastro). En *De l'Esprit des lois*, Montesquieu escribe: «La religion des Guèbres rendit autrefois le royaume de Perse florissant; elle corrigea les mauvais effets du despotisme» (citado por Sokalski, 1995: 410).

¹⁰⁷ O Zarathustra (628 a. C. – 551 a. C.), fundador del zoroastrismo o mazdeísmo. Dijo haber tenido una visión en la que el señor de la Sabiduría le encomendó la misión de predicar la verdad (Sokalski, 1995: 410).

oubliait les jeûnes, on ne célébrait que les fêtes, et l'eau, bannie des repas, était réservée pour les ablutions; liberté de conscience, pourvu qu'on en eût une. Du reste, tous reconnaissaient un même Dieu au-dessus de tous les Dieux; tous servaient un même roi au-dessus de tous les rois; tous avaient la gloire pour idole, et l'honneur pour loi; tous étaient de la religion des braves gens (Boufflers, 1995: 409-410).

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 reyes: «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» (Boufflers, 1995: 420). 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.

Estamos así frente a una sociedad deísta pero tolerante y donde se respeta la libertad de conciencia, realista pero con un rey al que todos quieren obedecer por ser justo y tolerante, una sociedad y feliz y, sin embargo, el descubrimiento del amor paterno-filial se realizará en medio de un desierto, fuera de la tienda de los demás emires, fuera del mundo y de la sociedad. La descripción de ese «desierto» (por su aislamiento, no por su pobreza natural) choca por su semejanza con los jardines de otros cuentos de Boufflers:

C'était au pied d'une de ces vertes et riantes collines qui règnent au loin à l'entour de la ville royale; un triple rang de palmiers, de dattiers, de cocotiers, en couronnait la cime inégale; plus bas, ce sont çà et là des plans d'arbres fruitiers, des touffes d'arbustes odorans, des champs de roses qui laissent entr'eux une belle pelouse, où d'heureux troupeaux se jouaient en liberté. La colline a pour base un entablement de rocher, semblable à un mur, que la nature s'est plu à tailler en demi-voûte; il suit

toutes les irrégularités du terrain qu'il supporte, et ses divers enfoncemens, présentent plus d'un azile aux bergères, et aux pasteurs. Sur la crête du mur, croissent à volonté des buissons fleuris, dont les branches élancées au dehors, ajoutent par intervalle, la fraîcheur de leur ombre mouvante à la fraîcheur du lieu; elle y est sans cesse entretenue par mille petits jets d'une eau vive, qui se font jour par les fentes du roc, et vont se réunir à un bassin tranquille, au bord duquel des pierres, applaties et couvertes d'une mousse épaisse, invitent nos deux amis à se reposer: là, tous les objets qui viennent de les charmer, ce beau paysage, cette verte colline, ces palmiers qui la décorent, ces arbres dont elle est parsemée, ce gazon, ces troupeaux, cette grotte, ces sièges de mousse, et eux-mêmes reparaisent à leurs yeux fidèlement dépeints dans cette onde calme comme dans un tableau entouré d'une bordure de fleurs. À ce riant aspect se joint une harmonie qui le rappelle encore; le mugissement des génisses, le bêlement des agneaux, les chansons des pasteurs, le bruit léger des feuilles agitées, le murmure des sources, le ramage des oiseaux, le bourdonnement des abeilles, tout parlait à l'âme, d'innocence et de paix; tout disait au contemplateur en extase: arrêtez-vous ici, nulle autre part vous ne serez aussi bien (Boufflers, 1995: 435-436).

El tema del amor entre padre e hijo predomina en este cuento hasta tal punto de que Boufflers ha evitado deliberadamente toda referencia a un amor sexual: 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 condena del amor sexual que dominaba la sociedad de la época, la del antiguo régimen como la del Directorio, la del Consulado o la del Imperio. 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...*

7. TIEMPO Y NARRACIÓN EN EL CUENTO

La distinción entre dos niveles en el texto narrativo, atendiendo a la ordenación lógico-cronológica de los hechos y a su alteración, fue asumida por la teoría literaria del siglo XX desde los formalistas rusos, recibiendo dichos niveles distintas denominaciones. Cesare Segre adopta inicialmente una tripartición: «discurso (el texto narrativo significante); intriga (el contenido del texto en el mismo orden en el que se presenta); fábula (el contenido, o mejor sus elementos esenciales, colocado en un orden lógico y cronológico)» (Segre, 1976: 14). Así, la diferencia principal entre fábula e intriga radica en el hecho de que la primera respeta la cronología de los sucesos y la segunda los mantiene en el orden en que el escritor los ha descrito. Alfonso Martín, en su libro *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*, nos explica que, al establecer la inicial clasificación tripartita del texto narrativo en discurso, intriga y fábula, Cesare Segre identifica el tiempo del discurso con el tiempo de la lectura, incluyendo en un solo concepto un tiempo intratextual (el del discurso como parte del texto) y un tiempo extratextual (el del discurso como tiempo de lectura). Más tarde establecerá claramente esta distinción ampliando su esquema textual al admitir la categoría subyacente de modelo narrativo (Martín, 1993: 20).

Atendiendo a esta distinción, si ordenamos cronológicamente los hechos narrados en el cuento, obtendremos la fábula. En *Le Derviche*, nos encontramos con una situación inicial que va a cambiar, para volver finalmente a su estado primitivo. Así, en un primer momento, existe una situación de estabilidad en la familia del Derviche, pues vive con su padre anciano, su mujer Ixora, que está embarazada, y su hijo, Idalmen. Esta situación inicial se transforma de repente, cuando Idalmen desobedece a su padre, que le había prohibido ir a la caza del león; todos creen que ha fallecido, por lo que Ixora muere de pena llevando dentro de ella a su futuro hijo, y, cuando Idalmen aparece al fin, su padre, el Derviche, le dice que se marche y que se lleve con él la maldición paterna debido a su desobediencia y a todas sus consecuencias; pasados diecisiete años, el Derviche no

había vuelto a ver a su hijo y está muy triste. Finalmente, Idalmen aparecerá ante el Derviche, volviendo a la situación inicial de paz y amor familiar.

En la ficción de la obra, es el narrador, depositario de las intenciones del autor, el que presenta los hechos seleccionando su orden, es decir, el encargado de producir las transformaciones temporales. Y tales transformaciones se generan en estrecha relación con la exposición de su submundo conocido. El narrador, por una parte, puede contar los hechos como pertenecientes a su pasado, a su presente o a su futuro, siendo el primer caso el que más frecuentemente se produce. Los hechos, por otra parte, pueden presentarse en su orden lógico-cronológico o en un orden alterado por el narrador, que puede anticipar o rescatar del pasado los sucesos a su voluntad. Por lo tanto, la posibilidad de jugar con el tiempo es doble para el narrador: por un lado, puede contar los hechos con anterioridad, posterioridad o simultaneidad al momento en el que se sitúa; por otro, puede alterar a voluntad el orden de presentación de los sucesos que narra.

En el cuento que nos ocupa, los hechos contados no siguen un orden de exposición cronológico. Vemos en éste la existencia de diversos niveles temporales que podemos dividir a su vez en dos grupos bien diferenciados. Uno de estos grupos se corresponde con un único nivel temporal, el de la vivencia del Derviche junto a los emires en el desierto y, posteriormente, su llegada a la ciudad real en compañía de su hijo, Idalmen/Mohély; en este nivel nos encontramos con un narrador heterodiegético (presenta los hechos desde fuera de la fábula), omnisciente, neutral. En el segundo grupo se concentran varios niveles temporales correspondientes a las distintas narraciones que hacen los personajes, siendo el narrador, en cada una de éstas, homodiegético, es decir, personaje del propio cuento. En este segundo grupo encontramos las narraciones sobre las hazañas de Mohély por parte de los emires que se dirigen vencedores a la ciudad real y las narraciones del Derviche: sobre lo ocurrido con el misterioso guerrero que salvó la vida del sultán, sobre lo ocurrido con el también misterioso hombre de armas que salvó la suya propia y, finalmente, sobre lo ocurrido con su hijo Idalmen al cual expulsó de su casa por desobedecerle. Mohély confiesa su verdadera identidad (Idalmen) y narra entonces a su padre las aventuras acaecidas hasta que lo encuentra en aquel lugar: cómo huye del hogar paterno y cómo salva la vida del

sultán. Esta narración de Mohély forma también parte del segundo grupo de niveles temporales del que hablábamos anteriormente, en donde tenemos un narrador homodiegético.

La mayor dificultad que puede encontrar el lector para reelaborar la historia es que estos niveles temporales aparecen entremezclados. Cuando el Derviche cuenta acontecimientos pasados, se establece un claro juego temporal entre el momento presente en que el Derviche cuenta los hechos y el momento de su pasado en que ocurrieron:

ce guerrier, demeuré jusqu'à présent inconnu, qui a sauvé le sultan dans les vallées de Platila: il y a de cela quatorze ans (Boufflers, 1995: 424).

j'oserai vous raconter un trait particulier d'un homme de paix, d'un sage qui n'existe plus, si l'on appelle ne plus exister, vivre d'une vie meilleure (Boufflers, 1995: 433).

il y a dix-sept ans que mon fils, le plus tendre et le plus aimé des fils, a fui du toit paternel, emportant avec lui notre joie, et laissant le deuil dans nos murs (Boufflers, 1995: 440).

Como hemos visto, el cuento oriental de Boufflers, *Le Derviche*, presenta una intriga muy sencilla; una sucesión de historias referidas todas a un personaje: 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. Este cuento se divide en tres partes. En la primera parte, Mohély aparece en medio de un grupo de emires que celebran la victoria; se distingue muy rápido de los otros por sus cualidades excepcionales, su sabiduría, su valentía, su aire misterioso y melancólico; este pasaje ilustra los recuerdos militares de Boufflers, como lo indica el prólogo del cuento:

L'occasion s'est présentée pour moi de tracer en passant une esquisse légère des moeurs, des opinions, des entretiens d'une société de guerriers réunis depuis longtemps sous les mêmes drapeaux, et entre qui l'honneur, l'enthousiasme, l'intérêt commun, les périls même ont établi plus de cordialité qu'on n'en voit parmi des gens d'aucune autre profession: j'ai tâché de peindre ce que j'ai vu et ce qu'on voit mieux sous les tentes que partout ailleurs, cette confiance noble, cette politesse franche, cette humanité consolante qui s'allient d'ordinaire à la vraie bravoure, qui l'épurent, qui embellissent encore des traits de la générosité, qui d'une qualité en font une vertu (Boufflers, 1995: 401-402).

La segunda parte consiste en un largo diálogo entre Mohély y el Derviche a lo largo del cual se acumulan las evidencias: Mohély es el hijo del Derviche; el pasaje termina con el reconocimiento del hijo por su padre, lo que marca el apogeo de la historia. En la tercera parte, Mohély es llevado ante Akbar, rey de reyes, al que salvó la vida y del que recibe una recompensa; este final había sido anunciado desde el principio del cuento con la historia del salvamento de Akbar por un soldado; el personaje de Akbar destaca en toda esta tercera parte mientras que en la primera era Mohély y, en la segunda parte, el Derviche. Los compañeros de batallas de Mohély, su padre y él mismo narran sucesos que nos descubren poco a poco la bondad y la valentía de este héroe oriental creado por Boufflers a comienzos del siglo XIX.

Capítulo XIII:

El sentimiento amoroso fuera de la sociedad.

Ah! si..., nouvelle allemande (1810) de Boufflers

— Ah! si..., dit-elle, en soupirant. — Ah! si..., dit le comte. Ah! si madame la comtesse voulait achever ces deux mots, auxquels un coeur, s'il pouvait s'en trouver un digne du sien, répondrait avec tant de délice! ou si elle me permettait de les interpréter pour m'y conformer... (Boufflers, 1995: 566).

1. INTRODUCCIÓN

La *nouvelle* de Boufflers titulada *Ah! si...* apareció por primera vez en 1810, en una edición colectiva que incluía tres cuentos de dicho autor: *Le Derviche, conte oriental, suivi de Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne, et de Ah! si..., nouvelle allemande*. Posteriormente, volverá a aparecer en cuatro selecciones de obras o antologías, incluyéndose además, a partir de 1813, en siete ediciones de sus *Œuvres*, completas o escogidas. En 1811, fue traducida al alemán y, en 1926, al inglés.

Al igual que sus obras metafísicas y de teoría literaria, la acogida de su obra narrativa por parte de la crítica dejaba mucho que desear. El rechazo de los críticos contemporáneos a Boufflers se hizo notar muy pronto. El *Journal des arts*, en su número 17, del 5 de julio de 1810, consagró un artículo extenso a los tres cuentos que Boufflers había publicado ese mismo año: la crítica anónima felicitaba, en

primer lugar, al autor por su conversión, es decir, por su regreso a la literatura imaginativa; pero estas alabanzas dejaban enseguida paso a fuertes críticas sobre el estilo del cuento titulado *Ah! si...*, del cual se realizaba un análisis bastante detallado; al final de este análisis, el autor del artículo ironizaba expresando su pena por no poder llevar a cabo un análisis tan escrupuloso de los otros dos cuentos para no cansar a los lectores (Sokalski, 1995: 95).

La reseña de estos tres cuentos que aparece en el *Mercure*, en julio de 1810 (páginas 93-102), es mucho más elogiosa hacia uno de los suyos, como era de esperar, pues Boufflers era entonces colaborador del periódico. El autor, Victor-Joseph de Jouy, comienza proponiendo una poética de la *nouvelle*, para emprender, seguidamente, una defensa del periódico en contra de los redactores anónimos que afirman que los cuentos del *Mercure de France* no han causado sensación. Cada uno de los tres cuentos recibe la atención crítica de Jouy: si *Le Derviche* contiene algunos errores en cuanto a la geografía y el vestuario, su mérito principal se encuentra en la expresión de las figuras, en la gracia de los detalles y en la frescura del colorido; la idea de *Tamara, ou Le lac des pénitents* es ingeniosa, pero quizá un poco forzada, y critica el uso de expresiones locales y extrañas; en cuanto a *Ah! si...*, es sobre todo en esta *nouvelle* en donde dice encontrar al autor de *La Reine de Golconde*, con esa gracia picante y esa elocuencia ingeniosa (Sokalski, 1995: 97-98).

La opinión de Octave Uzanne, en su reseña sobre la vida y las obras de Boufflers que precede a la edición de 1878 de sus *Contes*, edición de A. Quantin, no es del todo negativa:

Les autres contes, *Tamara* et *Le Derviche*, conçus et écrits au commencement de ce siècle, ont quelque chose de moins coquet, de moins actilisé; ils sont dans la tonalité grise des œuvres de même provenance et de même milieu. De 1800 à 1810, il fallait écrire des chefs-d'œuvre pour ne pas tomber dans cette petite littérature, morne, terne, *pluvieuse*, pour ainsi dire; tout cela se ressent de l'architecture, du mobilier, des manières d'alors. C'est raide, froid, grêle, indécis, sans couleur ou originalité. Le gracile a tué le gracieux. Le style ne se délicate plus. Dans sa simplesse, il n'est plus dupeur d'oreille, diamanté, expressionné, dorloteur. Il devient

inquiet, il raisonne, se douloie et se traîne; c'est un vilain moment de transition: Voltaire vient de se coucher, Byron se lève.

La Nouvelle allemande *Ah! si...* a plus de relief dans le faux brillant de son marivaudage; c'est du Boufflers vieux et caduc, du Céladonisme, mais on y rencontre des éclairs, des retours de verbe folâtre, un ton de bonne compagnie qui séduit, une politesse d'une autre âge. De cette lecture, il reste un tableau charmant gravé dans l'esprit. Mais il ne faut pas absoudre notre conteur d'un défaut qu'on lui reproche, non sans raison: c'est de confondre trop souvent le style écrit avec le style parlé. Il faut croire parfois qu'on l'entend et non pas qu'on le lit (Uzanne, 1878: LXXII-LXXIII).

Como tampoco es negativa la visión de Eugène Asse sobre estos cuentos, que expone brevemente en su reseña sobre Boufflers y que data también de 1878:

Cependant, avec les années, au peintre d'*Aline*, au chantre du *Cœur*, avait succédé un Boufflers plus grave. C'est alors qu'il écrit les contes du *Derviche*, de *Tamara*, compositions encore très-remarquables, mais qui caractérisent des préoccupations, des visées plus philosophiques (Asse, 1878: XIX-XX).

En su artículo «*Ah! si...* 'Nouvelle allemande' du chevalier de Boufflers», publicado en el tomo 90 de *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, en 1972, Henry Stavan hace un breve análisis de dicho relato, distinguiendo, junto a un desarrollo tradicional, elementos interesantes que muestran la necesidad de renovación. Se concentra sobre todo en el aspecto formal del cuento. Señala que el decorado alemán está creado con cierta ironía: los nombres y las palabras alemanas son tratados un poco a la ligera, a veces incluso mal escritos, y la geografía es bastante fantasiosa. Sin embargo, afirma que Boufflers se esforzó en observar las particularidades y el carácter de los alemanes: buenos, flemáticos, leales, hospitalarios, con una buena opinión de ellos mismos, seres ingenuos como los dos personajes principales, sobre todo en lo concerniente al juego del amor. Si el país es descrito como un poco atrasado, no es por maldad sino para reforzar la ironía.

Alemania es el país de la sencillez, al contrario de Francia, en donde todo es artificio, insensibilidad e inconstancia. Stavan observa que, aun manteniendo rasgos tradicionales de la forma de la *nouvelle*, Boufflers destaca en las numerosas escenas dialogadas que asumen así una forma dramática; en esto, sigue los preceptos de Marmontel, que veía en el diálogo la parte más estimulante del texto. Boufflers consigue además un distanciamiento irónico sin entregarse a la licencia ni al moralismo. Escoge un acontecimiento insólito, alejado de lo habitual, pocos personajes de clase media, sino más bien acomodados; redacta un cuento divertido y alejado de los problemas cotidianos y actuales (Sokalski, 1995: 101).

Los cuentos y *nouvelles* de los últimos años de Boufflers nunca llegaron a conocer la misma importancia crítica que el cuento de su juventud, *La Reine de Golconde*. Pero, como hemos visto, no fue del todo desfavorable.

Boufflers no es innovador ni en la elección de temas ni en el aspecto formal de sus cuentos o *nouvelles*. Emplea casi siempre diálogos, procedimiento del que es un maestro indiscutible. Pero a menudo repite los mismos procedimientos de cuento en cuento, de *nouvelle* en *nouvelle*, a veces incluso con demasiada frecuencia. En cuanto a los temas, se complace en evocar la dulce vida anterior a la Revolución y el sueño utópico de la pareja perfecta. Boufflers sabe elegir el momento crucial, ya sea un accidente de carruaje en *L'Heureux accident* y en *Ah! si...*, un encuentro fortuito con un herido en *L'Œuvre de charité...*, un encuentro entre la inocencia y la astucia en *La Mode*. Así, Alex Sokalski señala que estos últimos cuentos y *nouvelles* son ilustraciones casi perfectas de la poética del cuento enunciada por Jouy en su reseña de 1810, en el *Mercure*, sobre los tres últimos cuentos de Boufflers: «fable simple mais à présentation dramatique, caractères saillants, action claire» (citado por Sokalski, 1995: 103).

En resumidas cuentas, los relatos de los últimos años de Boufflers son a la vez un recuerdo del pasado pero también una mirada hacia el futuro, pues si la *nouvelle* se convierte en el siglo XIX en uno de los géneros preferidos de los grandes prosistas es, sin duda, gracias al trabajo de los predecesores como Boufflers.

2. RESUMEN DEL CUENTO

Dos carruajes, el del conde de Glucksleben y el de la condesa de Blumm, tienen un accidente en una calle estrecha de Flussensstadt, Alemania. El conde salva al señor Burgomaestre del fuego producido por la lámpara de un chico. Entonces, el conde, la condesa y Martine (la niña que acompaña a la condesa) se quedan en casa del Burgomaestre porque los carruajes no pueden circular y no hay obreros en la ciudad para repararlos. Así es como el conde y la condesa se conocen: «Ah! grand Dieu, madame, ne vous aurais-je pas fait de mal? dit le cavalier. — Non, monsieur; mais, vous-même? — Ah! madame, bien au contraire; le hasard ne pouvait pas m’offrir une manière plus agréable de vous être présenté» (Boufflers, 1995: 490).

Al día siguiente del accidente, el conde manda traer obreros y éstos comienzan a reparar los carruajes. El Burgomaestre debe partir y deja al conde en su lugar, pasándole todos sus poderes y su dignidad a los ojos de sus subordinados. Martine dice que la condesa necesita a un hombre como el conde. La relación entre el conde y la condesa se hace cada vez más íntima. En un primer momento, ella tiene mucha prisa por marcharse de aquella casa, debe casarse con alguien, pero después, ya no querrá irse, y por ello inventa mil excusas para quedarse con el conde: sobre el peligro de partir si el carruaje no está completamente reparado, sobre el peligro de viajar acatarrada... Tras la lectura de Virgilio, que sirve para mostrar «qu’un homme du grand monde et une très-belle dame peuvent quelquefois être dispensés d’ignorance» (Boufflers, 1995: 515), el conde y la condesa comienzan a mirarse con otros ojos.

Martine coge una carta de la habitación del conde que éste había escrito para su padre. Primero Martine y después la condesa leen la carta en la que el conde cuenta a su padre que está enamorado de la mujer que conoció en el accidente, pero que ella debe irse a buscar a su futuro marido, al cual no conoce. La condesa iba a casarse con el hermano de su mejor amiga, que considera como su hermana, porque ésta se lo había pedido. El conde y la condesa se van en una

calesa para dar un paseo y él le cuenta a ella que también él va a casarse con una desconocida.

M. la Cour, criado del conde, llega a casa del Burgomaestre. El carruaje de la condesa ya está reparado, pero ésta dice que no se irá antes que el conde: «Non, monsieur, je vous le répète, je ne partirai point avant vous. — Ni moi avant vous, madame. — C'est dit. Nous verrons qui des deux tiendra le mieux sa parole» (Boufflers, 1995: 547-548). El conde recibe una carta de su padre en la que le dice que no continúe el viaje y que le espere. Durante la noche, mientras que la condesa duerme, el conde se va en una calesa con la hija del Burgomaestre. Al día siguiente, cuando la condesa se entera de la noticia por Martine, se marcha muy celosa en su carruaje. El conde va a su encuentro y le da una carta de su mejor amiga en la que le cuenta que su padre ha muerto y que el hermano de ésta, el que iba a casarse con la condesa, no es un buen hombre porque quiere quitarle a su madre y a ella todo el dinero que su padre había dejado a su muerte. Entonces llega el padre del conde y cuenta que su hijo ya no va a casarse con la mujer de la cual el conde había hablado a la condesa, pues se trata de una vieja artificiosa.

Llevan entonces a la condesa, en su propio carruaje, a una casa en la que se encuentran al Burgomaestre, la amiga de la condesa y el padre del conde. El conde ha comprado esta casa para la condesa. Finalmente, el conde entra en la casa decidido a quedarse y a amar a la condesa para siempre: «Oh mon père! oh mon père! disent-ils à la fois, mon père! bénissez-nous!!!» (Boufflers, 1995: 577).

3. LOS PERSONAJES

3.1. EL CONDE DE GLUCKSLEBEN

«Halte, halte, morbleu! Halte, halte donc misérable, ou je te brûle la cervelle». Telles étaient les paroles qu'un jeune voyageur prononçait d'un côté avec une voix de tonnerre, en les accompagnant de tout ce que la langue allemande fournit de plus énergique; du côté opposé, c'étaient deux petites voix de femmes, criant, autant qu'elles le pouvaient: «Arrêtez, arrêtez; eh mon dieu! Arrêtez donc, postillon, vous allez tout

briser». On aurait facilement distingué l'accent de la colère d'un côté, et celui de la peur de l'autre (Boufflers, 1995: 489).

Éstas son las primeras pinceladas que Boufflers nos da del conde de Glucksleben al principio del cuento: joven, con una voz enérgica, con un aire de cólera, frente a la debilidad de las vocecillas de la condesa de Blumm y de Martine, invadidas por el pánico del accidente. A lo largo del relato, los diferentes personajes se dirigen al conde de varias maneras: Martine se referirá a él como «beau monsieur», «notre monsieur», «votre ouvrier», «notre bon monsieur»; para su padre, el conde es «mon pauvre Adrien»; y para la condesa, «mon cher comte».

Cuando se produce el accidente entre los carruajes del conde y de la condesa, el conde se encuentra solo y se ofrece a la condesa como su único servidor: «mon valet-de-chambre a malheureusement pris le devant, et doit m'attendre à quelques postes plus loin, en sorte que vous n'avez ici d'autre serviteur que moi» (Boufflers, 1995: 493). Se quedan en casa del Burgomaestre pero éste debe irse dejando al conde en su lugar y con todos sus poderes. Aquí vemos ya los primeros sentimientos del conde hacia la condesa:

— [...] enfin, qu'a-t-il laissé à sa place? ne m'avez-vous pas dit que c'était vous? — Oui, Madame, il m'a revêtu de toute sa dignité aux yeux de ses subordonnés; j'ai ses pouvoirs, j'espère n'en point abuser; mais au moins je remplirai ses dernières volontés, en donnant tous mes soins à votre amusement (ce sont ses termes), et à votre prompt départ; j'avouerai pourtant que si j'étais plus sûr du premier, vous me verriez moins de zèle pour le second (Boufflers, 1995: 507-508).

El conde debe casarse con una mujer a la que no ama ni tampoco conoce: «Sachez donc que moi, le détracteur des inconnus, je vais aussi épouser une inconnue» (Boufflers, 1995: 537). Le cuenta a su padre, en una carta, que ama a la condesa y que no quiere irse para casarse con la otra mujer: «et moi que je la fuyé pour une femme que je hais de même!» (Boufflers, 1995: 524). El conde, hombre de buena familia pero que no tiene demasiado dinero, debido a su condición de hijo menor, cuenta a la condesa su situación de la siguiente manera:

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'intéressait beaucoup à moi; il ne prenait pas moins d'intérêt à la veuve d'un premier commis, auquel il avait fait faire une immense fortune; cet homme est mort, et sa femme, unique héritière de ses trésors, encore assez jeune, toujours très jolie, à ce qu'on dit, a voulu avoir dans le monde un rang qu'elle avait 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 manquait; 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 pouvait me tenter il y a quelques mois; mais un vieux parent, que je ne connaissais que de nom, et qui est mort au moment où je m'y attendais 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 empressements se bornent à celui de tenir ma parole (Boufflers, 1995: 537-538).

Como podemos leer al final de su discurso, el conde ya no tiene prisa por ir al encuentro de su futura esposa porque ha recibido una gran herencia de un viejo pariente que acaba de morir. Ahora puede quedarse más tiempo junto a la condesa. Lo único que no le permite quedarse en ese lugar para siempre es el honor, su palabra.

Los comentarios que hace la condesa con respecto al conde son siempre positivos: «C'est réellement un bien galant homme» (Boufflers, 1995: 503). Podemos advertir, en dichos comentarios, cierto interés e incluso cierta atracción de la condesa hacia él, en un primer momento, y el gran sentimiento del amor, después: «Monsieur, vous êtes si bon» (Boufflers, 1995: 505). La condesa abre su corazón a Martine hablando de las buenas acciones del conde:

— [...] il vous a fait prendre sa bonne roue, et il l'a fait mettre à la place de notre mauvaise, quoi! aussi j'entendais les ouvriers qui riaient, et qui disaient en arrière de lui: «Si ce seigneur-là fait toujours des trocs comme

ça, il ne sera pas longtemps riche». — En vérité, cela me touche, dit la dame, ce ne sont pas les manières de tout le monde (Boufflers, 1995: 504).

Los comentarios de Martine sobre el conde son también muy positivos: «Ah! l'aimable homme, dit Martine, en déshabillant sa maîtresse, comme il est poli, comme il est obligeant. — Cela est vrai, dit la dame; mais les hommes de bonne compagnie ont tous à-peu-près le même ton et les mêmes manières» (Boufflers, 1995: 501). A Martine le gusta este hombre, al cual mira con gran admiración.

Mais ce qu'il vous dira que ce Monsieur-là vous a des façons, il faut voir: toujours alerte, j'aime ça; toujours l'argent à la main, j'aime ça; jamais embarrassé, j'aime ça; il vous parle à chacun, autour de ce carrosse, comme si c'était un maître dans la profession, j'aime ça; et, avec cette figure de seigneur, c'est qu'il ne vous en est pas moins homme d'à, j'aime ça (Boufflers, 1995: 503).

Le gustaría que se casara con la condesa.

Oh! ma fine, le drôle de médecin, dit Martine, ça vous ressemble plutôt à un jeune marié qu'à un docteur, ça ne vous a que vingt-cinq ans tout au plus, ça ne vous porte ni canne, ni perruque; ça vous marche comme un oiseau, ça vous rit, ça vous amuse, ça vous jase de tout, ça ne vous ignore de rien, et ça voudrait faire ni plus ni moins que si c'était un docteur (Boufflers, 1995: 509).

Martine intenta convencer a la condesa de las buenas maneras del conde: «un beau monsieur, et bien honnête encore, et bien aimable encore, et qui aime bien ma maîtresse encore» (Boufflers, 1995: 520). Cuando Martine ve al criado del conde se enamora de él. Sin embargo, sigue diciendo que el conde es el hombre más guapo del mundo: «Oh! ma foi, reprit Martine, c'est ici que l'on peut bien dire: tel maître, tel valet; car c'est bien le plus beau garçon, le plus joli homme après vous que j'aie jamais vu» (Boufflers, 1995: 544).

3.2. LA CONDESA DE BLUMM

El conde se referirá a este personaje de diversas maneras a lo largo del relato: «Cette aimable voyageuse», «chère Comtesse», «la plus aimable de femmes», «la plus belle des joueuses»; y el narrador la llamará «la sensible Louisa». Por otro lado, la propia condesa se verá como la «pauvre Louisa».

Podemos ver el origen de la escena inicial de *Ah! si...* en el accidente que Madame de Sabran¹⁰⁸ tuvo en pleno París y que cuenta en una carta con fecha del 16 de julio de 1787, incluida en la correspondencia durante el segundo viaje de Boufflers a África:

J'ai versé tout à plat ce soir dans la place de Louis XV, tandis que je rêvais non à la Suisse, mais à l'Afrique. L'essieu de ma voiture s'est cassé, la roue a sauté, tous mes gens sont tombés l'un sur l'autre, et personne ne s'est fait aucun mal, tant il est vrai qu'un bon génie me protège toujours. Ce qu'il y avait de dangereux surtout, c'est que toutes mes glaces étaient levées, et que ma grande fille était sur le strapontin; mais par un mouvement naturel, elle s'est jetée sur moi et je l'ai préservée encore *de ce danger-là*. Pour moi, je n'ai eu d'autre mal qu'une bonne attaque de nerfs, dont je me ressens encore, et qui me rend la main tremblante et la vue trouble, au point que je ne te vois pas si bien ce soir qu'à l'ordinaire dans ton modeste gouvernement, et que j'ai beaucoup de peine à distinguer ce qui s'y passe (Boufflers, 1875: 272-273).

Al igual que el conde, cuando ocurre el accidente, la condesa se encuentra sola, sin sus criados; la única compañía de la que dispone es la de Martine. Se lamenta por estar detenida a mitad de camino porque tiene mucha prisa.

¹⁰⁸ 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 pouvait 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 disait si élégamment alors; tous deux s'adoraient et leur intimité, qui devait durer toute leur vie, se termina quelque vingt ans plus tard par un bon mariage» (Maugras / Croze-Lemercier, 1912: 7).

mais, monsieur, dit-elle en se reprenant, vous savez sûrement qu'il n'y a rien de malheureux sur la terre comme une femme arrêtée dans le cours d'un grand voyage: mes gens sont en avant avec ma berline et mes chevaux, et celui qui m'accompagnait est resté en arrière, en sorte que me voilà seule, réduite à cette enfant que vous voyez, pour toute ressource (Boufflers, 1995: 499).

El conde insiste en que descanse un poco antes de continuar el viaje porque está enferma: «Madame, vous êtes fatiguée, vous êtes agitée, vous toussiez, vous souffrez, permettez que je vous conduise dans votre appartement pour qu'au moins vous puissiez prendre un peu de repos pendant que j'aurai le plaisir de veiller pour vous» (Boufflers, 1995: 500-501). El narrador apunta que la condesa está débil y enferma y que ha dormido mal, pero que tiene mucha prisa y que debe marcharse para contraer matrimonio.

Madame a mal dormi, elle a beaucoup toussé, elle n'a cessé de se plaindre, et ce n'est que vers le point du jour qu'elle a pu s'assoupir, encore d'un sommeil de fièvre, plus fait pour l'accabler que pour la reposer. N'importe, elle est courageuse, elle est pressée, rien ne peut la retenir; il faut qu'elle parte, elle partira (Boufflers, 1995: 502).

La condesa debe casarse con el hermano de su mejor amiga porque ésta se lo pidió. La condesa aceptó la proposición de su amiga porque no quería volver a alejarse de ella, pues habían sido criadas y educadas juntas (la madre de la condesa había muerto al dar a luz) y eran más que amigas, eran como hermanas.

J'ai été élevée avec elle dès la plus tendre enfance; nous avons sucé le même lait; car ma mère est morte en couche, et sa mère, la plus aimable des femmes de son temps, amie intime de la mienne, a voulu me nourrir en même temps que sa fille, qui est née le même jour que moi; nous avons depuis toujours été entre les mains des mêmes gouvernantes, et en pension dans les mêmes couvents. [...] Un excellent oncle, que j'avais pour tuteur, obligé de revenir dans le Palatinat, m'y mena avec lui, et m'y fit épouser un de ses meilleurs amis; c'était un homme très-riche, d'une grande

naissance et d'un plus grand mérite, mais beaucoup plus âgé que moi, et d'une santé très-affaiblie, que j'ai soigné, servi et même regretté comme un second père. Il y a deux ans que je l'ai perdu, sans qu'il me soit resté aucun fruit de notre mariage [...]; enfin, pour cette fois, la justice a prévalu, et dès que je me suis trouvée maîtresse de mon bien comme de ma personne, je n'ai plus songé qu'à me rapprocher de ma noble nourrice, et de ma tendre amie. Mon amie, de son côté, pour être plus sûre que nous ne nous quitterions jamais, m'a proposé de m'unir avec son frère; il est d'un premier lit, il a dix ans de plus qu'elle; il est assez avancé dans le service, il aura de grands biens, et il l'a persécutée pour me le faire épouser. [...] Et j'y ai consenti (Boufflers, 1995: 526-528).

En un primer momento, sea cual sea su estado de salud, la condesa quiere marcharse enseguida; se muestra muy impaciente.

— [...] vouloir poursuivre obstinément votre route avec un mal de tête, un rhume, une fièvre; il faut être votre propre ennemie. — Encore une fois, monsieur le Comte, tout cela est flatteur, mais, morte ou vive, il faut que je parte; à quoi bon rester ici? je ne m'en porterai pas mieux. Ne peut-on pas se plaindre, tousser, trembler dans sa voiture aussi bien qu'ailleurs? la place où l'on souffre n'est jamais bonne; au contraire, en m'arrêtant ici j'aurais un mal de plus, et pour moi le pire de tous, l'impatience (Boufflers, 1995: 508).

Pero después, va a cambiar de opinión. Ya no quiere irse, sino permanecer allí con el conde, y por ello inventa mil excusas para quedarse: sobre el peligro de partir si el carruaje no está completamente reparado,

— Murraine, dit Martine, en les interrompant, voilà les ouvriers qui disent qu'ils on fini et qui viennent vous demander pour boire. — Mais l'ouvrage est-il vraiment fini? répond la comtesse, est-il bien fait? puis-je partir en sûreté? qu'en pensez-vous, monsieur le comte? et puis le ressort en question est-il remplacé? — Non, j'ai déjà eu l'honneur de vous dire qu'il ne pourrait l'être que demain ou après. Cependant pour obéir à votre

impatience on y a suppléé, du mieux qu'on a pu, avec une forte pièce de bois que nous avons adaptée à la soupente, et qui soutiendra la voiture, du reste, mais qui la rendra un peu plus rude. — Plus rude! monsieur, ah! voilà précisément tout ce que je crains, ainsi attendons le ressort (Boufflers, 1995: 512).

sobre el miedo de viajar acatarrada...

Je ne sais, mais le ciel se couvre, l'air est refroidi; je suis si sensible aux changements de temps!... et après être restée, comme j'ai fait, trois ou quatre jours sans sortir, je ne sais pas si je ferais bien de me hasarder. [...] Et puis (continue la dame, comme si elle n'y avait pas pris garde) ces glaces cassées, qui vont m'exposer à tous les vents, enrhumée comme je l'étais encore hier, comme je le suis toujours, dit-elle, avec une petite toux qui venait, je crois, du coeur (Boufflers, 1995: 515-516).

El conde, cuando escribe la carta a su padre, hace una extensa descripción de la condesa, refiriéndose sobre todo a su físico encantador: sus hermosos cabellos rubios, su rostro delicado y blanco, sus mejillas coloradas, su boca expresiva, sus ojos llenos de luz, su delicada y fina nariz...

Imaginez donc, non pas ce que vous avez jamais vu de plus frappant, mais, ce qui vaut bien mieux, de plus séduisant; une âme visible plutôt qu'une beauté; voilà ce qui m'a saisi au premier coup-d'œil, et la physionomie m'empêchait, en quelque sorte, de distinguer la figure; mais cette figure a eu son tour, et quel regard s'arrêterait impunément sur ces beaux cheveux, dont le blond argenté contraste si agréablement avec la couleur des sourcils¹⁰⁹ et des paupières; sur ce teint délicat, dont la blancheur ressemble à de la candeur; sur ces joues brillantes qu'on croirait 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 ces yeux couleur de pensée,

¹⁰⁹ Retrato de Madame de Sabran, la amada de Boufflers que en 1797 se convertiría en su esposa. Pierre de Croze hace constar, según los seis retratos que estudió de ella, que tenía el cabello rubio, los ojos azules, y las cejas y las pestañas casi negras (Croze, 1894: 116).

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... (Boufflers, 1995: 522-523).

Pero no se detiene aquí; el conde insiste sobre la extraordinaria belleza de la condesa, hablándole a su padre de su cintura flexible y redonda, de sus formas esbeltas y nobles, de su cuerpo de diosa en donde se encuentran a la vez la gracia y la inteligencia.

Si vous voyiez madame de Blumm, ce charme répandu jusque sur les moindres détails de sa personne; cette taille souple et ronde, qui a tenu, un moment, tout entière entre mes deux mains, quand je l'ai sortie de la voiture; et cette contenance modeste, et cette démarche légère, et ces formes sveltes et nobles que la peinture réserve pour les déesses; oui, encore une fois, vous seriez frappé comme votre fils de ce je ne sais quoi, tout ensemble noble et champêtre; élégant et simple, tranquille et animé, dont son air se compose; de ce corp presque aérien, où la nature n'a employé de matière que ce qu'il en faut pour montrer la grâce et pour loger l'esprit... (Boufflers, 1995: 523).

Los comentarios del conde sobre la fisonomía de la condesa continúan, esta vez relatados por Martine:

Oh non! vous n'avez pas parlé de ma grand-mère, mais bien de ma marraine. Quand vous disiez: «Quelle taille! quelle noblesse! quelle démarche! quelle physionomie! et ces jolies pieds, et celles belles mains, et ces superbes tresses, et bien d'autres choses encore». Et puis il a dit avec chagrin: «*Ah! si...*» (Boufflers, 1995: 507).

También encontramos comentarios del conde sobre las maneras de la condesa: «Vous étiez et vous êtes trop bonne, Madame» (Boufflers, 1995: 493).

En cuanto al pensamiento de este personaje, Boufflers nos presenta a una mujer de gran inteligencia y repleta de ideas que podrían parecer extrañas en la cabeza de una mujer de aquella época: «Vous êtes étonné de ma science; mais sachez que ce qui m'a fait apprendre le latin, ce que je ne pouvais pas supporter de lire Virgile en français» (Boufflers, 1995: 513). La condesa continúa sorprendiendo al conde con sus sabias palabras:

— Il faut convenir, dit la comtesse, que l'esprit et la sensibilité sont deux beaux présens du ciel, sans cela point de poètes. — S'il fallait opter, dit le comte, lequel choisiriez-vous? — Il suffirait d'avoir de l'esprit, dit la comtesse, pour ne pas préférer l'esprit: l'autre me paraît d'une nature bien supérieure; et ne trouvez-vous pas, comme moi, que le sentiment est comme l'âme de la pensée? (Boufflers, 1995: 514).

La condesa siente celos de la hija del Burgomaestre:

la jolie fille de M. le bourguemestre [...] fait signe au comte qu'elle a quelque chose à lui dire, il y va; la comtesse les observe à quelque distance, se parlant avec une action qui ne lui fait aucun plaisir, avec des gestes qui l'étonnent, et qu'elle interprète à sa manière, mais pas tout à fait à sa fantaisie. Le comte revient au bout de deux minutes, et retrouve sa dame un peu plus froide qu'il ne l'avait quittée (Boufflers, 1995: 556).

Se pronuncia en contra de los hombres cuando descubre que el conde se ha ido en una calesa con la hija del Burgomaestre durante la noche: «tu as été trompée, et qui ne l'aurait pas été. Non, Louisa, non, rassure-toi, le crime est au trompeur. Ah! les hommes! les hommes sont tous nos ennemis» (Boufflers, 1995: 560). Finalmente, la condesa confiesa su gran defecto: los celos.

je me suis reconnu, à la vérité depuis peu, un défaut... [...] C'est une sensibilité outrée, une inquiétude vague, une défiance, bien ou mal fondée, de ce qui me plaît le plus; une disposition au soupçon qui doit rendre à la

longue une femme insupportable à son mari et à elle même (Boufflers, 1995: 569).

3.3. MARTINE

Este personaje es nombrado de muy diferentes maneras a lo largo del relato: el narrador se refiere a ella como «La petite Martine», «la pauvre petite», «la bonne et joyeuse Martine», «Martine la curieuse», «la bonne petite fille»; la condesa la llama «petite bête», «petite imbécile», «la petite sotté», «ma chère Martine», «petite folle»; para ella misma, es una «pauvre fille». Martine es el personaje más joven que Boufflers nos presenta en sus cuentos. El narrador habla de ella de una manera afectuosa y tierna. Sin embargo, la mayoría de las veces, la condesa se dirige a la niña de manera muy despectiva: «bête», «imbécile», «sotte», «folle»... Es una jovencita muy alegre, le gusta saltar y jugar; es una niña, en definitiva: «la bonne et joyeuse Martine rentre en sautant, en riant comme à son ordinaire» (Boufflers, 1995: 520). En las tres intervenciones siguientes de la condesa, advertimos que Martine es una chica muy joven (tiene catorce años) e ingenua (es la primera vez que sale de su pueblo y no sabe nada del mundo):

Je vous demande pardon pour elle, Monsieur, dit la dame; vous voyez son âge (Boufflers, 1995: 493).

c'est bien la meilleure enfant du monde, mais cela n'a que quatorze ans; cela sort de son village; cela n'a l'idée de rien (Boufflers, 1995: 499).

on voit bien qu'il n'y a qu'un mois que je vous ai fait sortir de votre village (Boufflers, 1995: 501).

Martine siempre habla muy bien del conde, y la condesa se da cuenta pronto de que la niña siente un gran afecto por él: «En vérité, dit la dame, que ces éloges-là n'ennuyaient point du tout, il me semble que vous avez toutes les amitiés du monde pour lui...» (Boufflers, 1995: 503). A Martine le gusta este hombre para

la condesa, le encantaría verlos casados: «C'est un homme comme ça qui vous faudrait, ma marraine: oh! que j'aurais de plaisir à l'appeler mon parrain» (Boufflers, 1995: 504). Martine intenta convencer a la condesa de las buenas maneras del conde; señala que es evidente que la ama: «et not'bon monsieur qui vous est toujours là, quoi? depuis la pointe du jour; ah dame! on voit comme il vous aime, celui-là, et comme il a bien envie que vous partiez, et bien vite encore; car il vous a fait graisser les quatre roues, pour que ça vous roule mieux» (Boufflers, 1995: 515). Cuando el conde anuncia que tardarán tres días en reparar el carruaje de la condesa, ésta se muestra muy impaciente. Sin embargo, Martine está muy contenta por quedarse algunos días junto al conde.

— Mais, dites-moi au vrai, combien cela durera-t-il? — Madame, j'ai peur de le dire. — Encore. — Madame, on parle de trois jours. — Ah ciel! trois jours, et trois jours ici. — Trois jours, dit Martine en sautant; oh! les trois bonnes journées que nous allons passer... La comtesse la regarde d'un air sévère. — Je désirerais pour vous, Madame, reprit le comte, que vous pussiez prendre la chose aussi gaiement que mademoiselle Martine (Boufflers, 1995: 505-506).

El conde conoce el nombre de la condesa gracias a Martine, que actúa de intermediaria entre ellos para acercarlos el uno al otro.

— Je serais très flatté que mon exemple y fût pour quelque chose, mais je puis vous assurer que j'en aurais donné de moins édifiants à tout autre qu'à madame la comtesse de Blumm. — Ah! je ne croyais pas être connue. — C'est une première obligation que j'ai à mademoiselle Martine. — Ah! Mademoiselle, dit la comtesse, je vous reconnais là (Boufflers, 1995: 506).

Finalmente, la reacción de la condesa ante los comentarios indiscretos de la pequeña Martine sobre el conde es de esperar; la condesa se enfada con la niña y la insulta. Ejemplo de ello son estas dos intervenciones de la condesa:

— [...] mais, ma foi, si l'on y trouve beaucoup de messieurs comme le vôtre. — Comme le mien! comme ça parle; allons donc, vous êtes folle (Boufflers, 1995: 501).

Non, je ne ris pas, vous êtes si folle, si indiscreète que j'en rougis toujours (Boufflers, 1995: 520).

3.4. EL BURGOMAESTRE

Boufflers no nos da muchos detalles de este personaje en el cuento. Sin embargo, todo lo que nos cuenta del Burgomaestre es positivo. Físicamente, es descrito como un hombre gordo. Es una persona bastante modesta, de tal manera que, cuando su bata vieja prende fuego por culpa de una lámpara, al principio de la historia, no puede creer que el conde vaya a salvarlo antes de liberar a la condesa, que permanecía encerrada en su carruaje: «Le bon gros bourguemestre, absorbé dans la contemplation de madame de Blumm, ne s'était d'abord aperçu de rien, et sa modestie s'étonnait que les empressements de M. le Comte s'adressassent à lui de préférence à une aussi belle personne» (Boufflers, 1995: 492). Tras este pequeño incidente, el conde sale de su casa, muy bien vestido ya, como «le plus galant homme du monde» (Boufflers, 1995: 495), y es descrito con gran magnificencia: la gran puerta de su casa como si de un palacio se tratara, la enorme cantidad de luz que sale por esa puerta, los adornos de sus vestimentas, los criados que le acompañan, etc.

lorsqu'on voit une grande porte s'ouvrir comme celles du palais du Soleil, et donner soudain passage à des flots de lumière, au milieu desquels on reconnaît M. le Bourguemestre, habillé pour cette fois de pied-en-cap, revêtu de tous les ornements de sa charge, et marchant comme un recteur suivi de quatre facultés, entre quatre valets de ville, armés chacun d'un énorme flambeau, qui paraissait destiné à éblouir autant qu'à éclairer. Au reste, à cette petite vanité près, qu'on peut regarder en Allemagne comme

un maladie de bourguemestre, on ne tardera pas à voir que celui-ci était le plus galant homme du monde (Boufflers, 1995: 494-495).

El Burgomaestre, que es muy hospitalario, acoge al conde, a la condesa y a Martine en su casa hasta que los carruajes estén reparados. Continuamente muestra sus buenas maneras: «On se met à table; nos deux étrangers touchés des bonnes façons de M. le Bourguemestre, mangeaient plutôt par politesse que par appétit» (Boufflers, 1995: 496). A continuación podemos ver los comentarios favorables de sus tres huéspedes: Martine,

M. le Bourguemestre; eh bien! tenez, c'est un brave homme aussi (Boufflers, 1995: 501).

la condesa

cet honnête M. le Bourguemestre, qui nous a marqué tant d'empressement; ce digne homme (Boufflers, 1995: 507).

y el conde.

Ce bon et honnête homme (Boufflers, 1995: 541).

3.5. LA HIJA DEL BURGOMAESTRE

Es el personaje más joven del cuento después de Martine: tiene dieciséis años. A lo largo del relato, es nombrada de muy diferentes maneras: Martine la llama «La petite Katel»; la condesa se refiere a ella como «cette jolie petite personne», «cette petite créature», «le petit monstre»; el narrador la llama «la jeune personne», «pauvre fille»; y, para el conde, es «aimable et bonne enfant», «cette jolie personne». Katel es la hija del Burgomaestre, una niña encantadora de maneras graciosas: «une jeune fille charmante les y attendait; c'était celle du maître; elle avait tout ordonné, tout arrangé dans l'intervalle, avec un zèle et une

grâce qui ne se trouvent au même point que dans cet excellent pays» (Boufflers, 1995: 496). Es tan amable que para dejarle más espacio a la condesa y así hacer más agradable su estancia en casa del Burgomaestre, la chica se ha trasladado con su madre a la casa vecina.

— [...] cette jolie petite personne qui a eu tant de soin de nous hier, où est-elle? est-ce qu'elle ne déjeunerera pas avec nous? — Non, Madame, dit le Comte, elle m'a confié ce matin... — Ah! déjà des confidences... — Que pour vous laisser plus de place dans cette maison-ci, elle allait loger avec sa mère au château voisin, dont son père a la surintendance (Boufflers, 1995: 507).

Cuando la condesa habla de la hija del Burgomaestre, lo hace siempre con un tono de desprecio: «une fille de seize ans me paraît devoir être assez novice dans les fonctions de bourguemestre» (Boufflers, 1995: 507); «Cette petite demoiselle-là me donne le cauchemar» (Boufflers, 1995: 518). Sin embargo, los comentarios que Martine hace de ella son muy positivos: es muy buena, trabaja con gusto, tiene una vocecilla muy dulce...

— Oh! pour ça, dit Martine, les glaces ont été raccommo­dées avec du papier, si vrai que c'est mademoiselle Katel qui les a collées, elle-même comme des images. — Ce sera de joli ouvrage, dit madame de Blumm, en haussant les épaules. — Eh pardi, marraine, puisque c'était ni plus ni moins, que M. le comte qui lui montrait à le faire. — Je ne sais pourquoi elle m'ennuie, cette petite personne. — Ah! marraine, elle est pourtant bien gentille et puis si vous aviez vu comme elle vous travaillait de bon coeur, comme elle vous regardait toujours M. le comte, pour bien examiner s'il était content, comme elle lui demandait souvent avec sa petite voix toute douce, fais-je-t'y bien, et puis comme elle se dépêchait pour que vous puissiez partir tout de suite (Boufflers, 1995: 516).

4. ESQUEMA ACTANCIAL

Encontramos, en *Ah! si...*, una narración en tercera persona. Se trata de un narrador desconocido, externo a la historia. Además, el texto está repleto de largos diálogos entre los personajes.

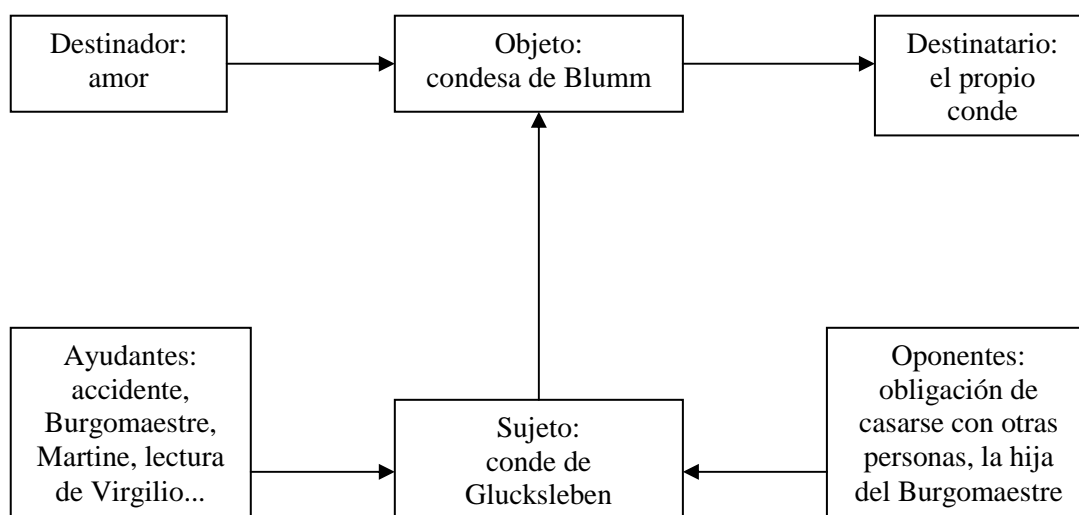
Siguiendo el sistema de Greimas basado en las seis funciones actanciales, tenemos como sujeto, en este relato, al conde de Glucksleben, y como objeto, a la condesa de Blumm. En un primer momento, la relación entre sujeto y objeto es de disyunción, pues a ambos les espera el mismo destino pero por separado. El sujeto se activa después para pasar de la disyunción a la conjunción, convirtiéndose así en sujeto operador, es decir, el conde consigue seducir a la condesa y deciden quedarse el uno junto al otro pues se han enamorado y ya nada les impide estar juntos.

El destinador, que va a provocar la acción del conde, es el amor. Éste hace que el conde actúe, que se apresure en todo momento para agradar y cumplir los deseos de la condesa y, finalmente, que compre una casa para la condesa en la que desea vivir junto a ella. En este caso, como en todo relato amoroso, el sujeto y el destinatario se confunden, pues el sujeto desea para sí mismo el objeto de su búsqueda.

Los ayudantes, en esta *nouvelle* de Boufflers, que van a favorecer el estado de conjunción entre el sujeto (el conde) y el objeto (la condesa), son varios: gracias al accidente de sus carruajes, el conde y la condesa deben detener sus respectivos viajes y pueden así conocerse; el Burgomaestre acoge a los dos en su casa, por lo que poco a poco van intimando; a Martine, desde el primer momento, le gusta el aspecto y las maneras del conde, por lo que continuamente intenta convencer a la condesa de lo bueno que sería para ella un hombre como éste; en Virgilio, el conde y la condesa descubren un gusto común, y su lectura va a hacer que éstos comiencen a mirarse con otros ojos; la condesa lee una carta que el conde había escrito a su padre en la que dice que está enamorado de ella, descubrimiento que agrada mucho a ésta. En cuanto a los oponentes, los obstáculos con los que el conde se va a encontrar para conseguir el amor de la condesa, son, sobre todo, las

obligaciones que ambos tienen, pues tanto el conde como la condesa deben casarse con personas desconocidas; pero, finalmente, estas obligaciones desaparecerán de manera justificada, no existiendo así ya ningún impedimento más para poder llevar a cabo la unión de esta pareja. Además, la hija del Burgomaestre también puede considerarse un oponente, pues parece estar interesada por el conde y hace todo lo posible por que el carruaje de la condesa esté reparado pronto y que así ésta pueda marcharse cuanto antes; la condesa siente muchos celos de la joven, y cuando se entera de que ha salido en una calesa, con el conde, durante la noche, decide marcharse de casa del Burgomaestre con la intención de no volver a ver al conde.

El esquema quedaría de la siguiente manera:



5. ANÁLISIS TEMÁTICO: EL SENTIMIENTO AMOROSO FUERA DE LA SOCIEDAD

Los cuentos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX tienen todos un carácter moral¹¹⁰, pues están dedicados a educar a los nobles en la virtud y a reformar sus costumbres corruptas, exponiendo e ilustrando claramente

¹¹⁰ «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, 1997: 46).

las convicciones conservadoras de Boufflers en los últimos años de su vida. Existe un lazo estrecho entre estos relatos: 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, *La Reine de Golconde* (1761). *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. Y es que, como hemos visto en sus anteriores relatos, todos los cuentos de Boufflers tienen por tema común el amor, que él considera como la fuente más segura de felicidad, y se propone estudiar sus diferentes formas: *La Reine de Golconde* trata del amor sexual, *La Mode*, del amor conyugal, *L'Heureux accident*, *L'Œuvre de charité* y *Ah! si...*, de la amistad amorosa, y *Le Derviche y Tamara, ou Le lac des pénitents*, del amor paternal, maternal y filial¹¹¹. El autor muestra su desilusión 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. Boufflers limita su concepto de sociedad a los círculos aristocráticos de la corte y de los salones parisinos. No piensa, como Rousseau, en volver a cuestionar los fundamentos de la sociedad en general ni, como Voltaire, en denunciar las verdaderas fuentes del mal que son la injusticia, la desigualdad y la intolerancia. Para él, lo que arruina la mentalidad de la gente y desnaturaliza toda relación entre los miembros de la sociedad, es la obligación tiránica de ajustar sus ideas, sus gustos y sus maneras de actuar a los imperativos de este fenómeno social incontrolable que es la moda. Ésta no sólo determina lo que es externo al hombre, como su manera de vivir y de actuar, sino también sus sentimientos interiores, su manera de pensar y de comportarse de cara a sus parientes y amigos.

L'Heureux accident y *Ah! si...* representan la continuación de *La Mode*. En este último, Boufflers demostraba que el amor no puede desarrollarse en la sociedad tal y como es; en *L'Heureux accident* y *Ah! si...*, analiza las posibilidades del desarrollo del sentimiento amoroso fuera de la sociedad. *L'Heureux accident* y

¹¹¹ En sus traducciones, Boufflers también eligió textos que tratan el tema del amor en todo su esplendor: en «Céix et Alcione, traduction d'une des Métamorphoses d'Ovide» (Boufflers, 1827: I, 247-260), aparece la pasión de los esposos; en la «Traduction de l'histoire de Biblis, tirée des Métamorphoses d'Ovide» (Boufflers, 1827: I, 261-269), vemos el amor de la hermana por su hermano; y en la «Traduction de différens morceaux de la tragédie d'Hippolyte de Sénèque» (Boufflers, 1827: I, 270-314), el amor de la madrastra por su hijastro.

Ah! si..., publicados con tres años de diferencia, uno en 1807 y otro en 1810, se parecen en numerosos puntos. La temática es la misma: el encuentro fortuito de dos personajes, un hombre y una mujer, ambos aristócratas, que deben casarse con otras personas por haber contraído compromisos sociales y que acaban casándose entre ellos por amor. Se conocen como consecuencia de un accidente de carruajes que tiene lugar en circunstancias cómicas. En el cuento de *Ah! si...*, existe una «sensibilización física [...] anticipada» (Vázquez, 1989-1990: 399), es decir, un beso, y no es un seductor el que la provoca, sino que forma parte del encuentro; así, el conde de Glucksleben aparece ante la condesa de Blumm como un salvador frente a las conveniencias sociales (el matrimonio por interés) y no como un seductor despiadado.

Dans cet état de choses, une tête d'homme et une tête de femme, sorties à la fois par l'ouverture des deux glaces voisines, se sont rencontrées, mais par bonheur, un peu moins rudement que les voitures, et de part et d'autre, on en fut à-peu-près quitte pour un baiser auquel on ne s'attendait pas. «Ah! grand Dieu, madame, ne vous aurais-je pas fait de mal? dit le cavalier. — Non, monsieur; mais vous-même? — Ah! madame, bien au contraire; le hasard ne pouvait pas m'offrir une manière plus agréable de vous être présenté» (Boufflers, 1995: 490).

Eugène Asse afirma que el realismo de esta escena es tal que podríamos imaginar al propio Boufflers como protagonista de lo sucedido:

Peut-être faudrait-il aussi compter parmi les aventures joyeuses que Boufflers rencontra dans ses voyages celle par laquelle débute d'une façon si originale et si amusante le conte qu'il a intitulé: *Ah! si...* Il nous semble, en effet, qu'on y trouve, comme dans *Aline*, un caractère de réalité qui n'appartient qu'à ce qu'on a éprouvé et senti. Ces deux chaises de poste se heurtant, se bousculant sur la grande route, et mettant ainsi brusquement en rapport un jeune homme et une jeune femme, qui en sont quittes pour un baiser imprévu, sinon involontaire, c'est là une aventure dont le cadre convient si bien à Boufflers qu'on ne peut s'empêcher de l'y placer (Asse, 1878: XVIII).

El encuentro, fortuito para establecer una mayor diferencia entre el amor y el interés social, va seguido de un franqueo en el que comienza un proceso de seducción. Se gustan y deciden sacar provecho del tiempo dispuesto por el azar para conocerse mejor.

Après la découverte intéressante qui vient d'être faite des deux côtés, qu'un homme du grand monde et une très-belle dame peuvent quelquefois êtres dispensés d'ignorance, on commence à se regarder avec d'autres yeux; ce n'est pas que ces yeux-là ne fussent déjà suffisamment prévenus; mais toute prévention triomphe quand elle se voit justifiée, et redouble quand elle triomphe. La connaissance devient donc je ne dit pas de jour en jour, mais d'heure en heure plus intime; et quoiqu'on n'en fasse pas tout à fait autant pour l'amour du latin que pour l'amour du grec, chacun remercie en secret Virgile du service qu'il rend à tous les deux (Boufflers, 1995: 515).

Así, nace una amistad que se transforma pronto en amor:

Le comte [...] pensait que la dame devait avoir trouvé dans son air, dans son ton, dans ses manières, je ne sais quoi d'avantageux, de sûr de son fait, que les dames les mieux disposées ne pardonnent que bien difficilement [...]. Voilà donc ce pauvre comte, occupé sans qu'il y paraisse, à repasser dans sa mémoire, jusqu'au moindre mot, au moindre signe, à la moindre mine qui aurait pu scandaliser la bonne comtesse. Il se la représente aussi sévère qu'il l'a vue facile jusque-là; il se fait des monstres de tout, il craint tout; car il n'y a pas de conscience plus timorée que celle d'une passion naissante, et l'amour vit de scrupules en attendant mieux; en fin que faire? continuer sur le même ton, serait trop hasarder; changer de ton serait s'accuser; entrer en explication serait une gaucherie, et il n'y a rien de pis; l'amour gauche est un sot enfant. Le comte jugea donc que le meilleur parti était d'avoir l'air de ne s'être aperçu de rien, de prendre bien respectueusement congé de la dame, et d'aller comme à l'accoutumée veiller au travail de la voiture.

La comtesse, de son côté, ne laissait pas que d'avoir ses petits remords des airs légers de M. de Glucksleben; elle sentait bien au fond du cœur qu'elle les lui pardonnait, mais elle ne savait pas trop si elle devait se les pardonner à elle même. Le comte avait pris de manières un peu plus gaies, un ton un peu plus confiant, sans doute; mais de temps en temps un doux sourire, un doux regard, une douce parole ne l'y avoient-ils point autorisé? n'a-t-il pas vu clairement qu'il pouvait se le permettre; et ne doit-on pas même lui savoir gré des limites qu'il n'a point dépassées. Cependant, le comte aura pu la croire coquette, mais elle sent bien qu'elle ne l'est pas; car la coquetterie n'est pas tendre. La coquetterie avec l'air de se laisser aller, sait très-bien se maîtriser elle-même; et voilà ce que notre chère comtesse ne sait pas, du moins aussi bien qu'elle le voudrait. Mais que pensera le comte de ce changement de ton, de cette froideur affectée à la fin de la conversation?... n'est-ce pas de quoi le refroidir par la suite?... et quelle triste récompense de tant d'empressements, de tant de soins? D'ailleurs, pourquoi vouloir donner tant d'importance à ce qui n'en peut avoir aucune? c'est vraiment là de la prudence. Ah si le comte pouvait lire dans son âme, il verrait combien on est loin d'être une prude (Boufflers, 1995: 418-420).

J'aurais beau essayer de persuader à mes lecteurs que ces aimables gens-là ne s'aiment point, on ne me croirait jamais. Oui, sans doute, ils s'aiment, et jamais ils n'ont été si heureux; jamais peut-être ils ne le seront davantage. Ce n'est pas que chacun ne sente au fond de sa conscience l'embarras d'une promesse donnée, qu'il faudra remplir tôt ou tard; ce n'est pas qu'en promenant leurs pensées dans l'avenir, il ne leur semble voir l'immensité qui va les séparer; ce n'est pas, que soumis comme ils le sont l'un et l'autre aux saintes lois de l'honneur, ils ne se fassent quelques scrupules d'un retard qui de nécessaire est devenu volontaire; mais le scrupule, au rapport même des âmes les plus timorées, devient quelquefois l'assaisonnement des plaisirs. Au fait, cette promesse, n'a-t-on pas la vie entière pour la tenir? Et ce plaisir si imprévu, si aimable, n'est-il pas en même temps bien innocent? (Boufflers, 1995: 549).

c'est des deux côtés un besoin égal, une soif toujours croissante de se voir encore plus à mesure qu'on se voit davantage: et une même terreur à l'idée d'une prochaine séparation. On se couche tous les jours plus tard, on se lève tous les jours plus matin; une minute perdue paraît un diamant tombé dans la mer (Boufflers, 1995: 550).

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 para siempre.

Tanto en *L'Heureux accident* como en *Ah! si...*, los personajes principales forman una pareja de aristócratas (Monsieur de Mérieux y Madame de Saint-Victor, en *L'Heureux accident*; conde de Glucksleben y condesa de Blumm, en *Ah! si...*) cuyas palabras y gestos revelan «cette délicatesse un peu précieuse propre aux gens de qualité» (Vaget, 1976: 162). Cada una de las dos parejas está formada por lo que Boufflers considera como el hombre y la mujer ideales. Los dos hombres, herederos directos de la tradición cortesana, se muestran totalmente al servicio de su dama y únicamente preocupados por satisfacerla: el conde de Glucksleben, protagonista masculino de *Ah! si...*, dirige la reparación de la carroza de la condesa, terminando la tarea en un tiempo récord; y, de la misma manera, para obedecerle también, deshace su obra cuando ella le indica su intención de prolongar su estancia. En la más pura tradición caballeresca, tanto el protagonista de *L'Heureux accident* como el de *Ah! si...*, no tienen como límite a su devoción sino su honor: habiendo comprometido su palabra a la ligera, se consideran «atados» y están dispuestos a sacrificar su felicidad para mantener su palabra. Boufflers sitúa el sentimiento del honor por encima de los otros, incluso si el héroe se encuentra comprometido a su pesar como en el caso del protagonista de *Ah! si...*:

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'intéressait beaucoup à moi; il ne prenait pas moins d'intérêt à la veuve d'un premier commis auquel il avait fait faire une immense fortune; cet homme est mort, et sa femme, unique héritière de ses trésors, encore assez jeune,

toujours très jolie, à ce qu'on dit, a voulu avoir dans le monde un rang qu'elle avait 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 manquait; 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 pouvait me tenter il y a quelques mois; mais un vieux parent que je ne connaissais que de nom, et qui est mort au moment où je m'y attendais 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 empressements se bornent à celui de tenir ma parole (Boufflers, 1995: 537-538).

En cuanto a las heroínas, tanto en *L'Heureux accident* como en *Ah! si...*, son presentadas como los prototipos de la mujer ideal. Boufflers alaba, una y otra vez, su belleza, su elegancia y su sencillez:

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'œil, et la physionomie m'empêchait en quelque sorte de distinguer la figure; mais cette figure a eu son tour, et quel regard s'arrêterait 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 croirait 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... (Boufflers, 1995: 522-523).

Pero a pesar de todos los esfuerzos de Boufflers para asegurarnos que estas mujeres tienen todas las cualidades, se deduce de su comportamiento, refiriéndonos sobre todo a la condesa de Blumm, que son criaturas egoístas, altivas, caprichosas y cargadas de prejuicios de su clase. La condesa, por ejemplo, manifiesta continuamente su desprecio por el burgomaestre, su benefactor, simplemente porque este hombre, tan valiente como rico, es burgués. No parece que Boufflers haya querido ese contraste entre el comportamiento de su heroína y el retrato que hace de ella; es posible, sin embargo, que haya sido incapaz de concebir una mujer distinta a las que él conocía. Si se establece una comparación entre las heroínas ficticias de estos dos cuentos y la personalidad de Madame de Sabran tal y como se desprende de su correspondencia, parece haber muchos puntos en común. La compañera de Boufflers, que tenía una personalidad, una inteligencia y un encanto excepcionales, era también una mujer llena de prejuicios de su clase 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: Aline, Hortense, Madame de Saint-Victor y la condesa de Blumm, ofrecen a su amante o marido un amor sincero fundado en la amistad y comparten el retiro en donde éste, hastiado de la vida mundana, quiere 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.

Todos los cuentos de Boufflers alaban los méritos del amor fundado no sobre la pasión sino 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. Cada pareja debe, en efecto, bastarse a sí misma y encontrar en la conversación, la lectura o la traducción en común de obras maestras del pasado, los materiales para su felicidad cotidiana. Así, 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. Tanto en uno como en otro cuento, el hombre se ve seducido por la dama, inteligente, culta, delicada, sensible

a las bellezas de la naturaleza, completamente diferente, en suma, de las mujeres en sociedad:

— À propos de ce compagnon de voyage, dit-elle en montrant le Virgile, dont vous croyez que je ne pourrais tirer aucun parti. — Ah! Madame, pardonnez si, au premier coup-d’œil, je vous avais pris pour une femme. — Qu’entendez-vous par-là, s’il vous plaît? — Oui, pour une personne charmante, mais auprès de qui mon ami perdrait son latin (Boufflers, 1995: 512-513).

Por otro lado, la correspondencia de Boufflers con Madame de Sabran nos revela que los dos amantes se dedicaban precisamente a este tipo de ejercicio cuando estaban juntos: hacían traducciones latinas,

J’ai entendu votre latin sans beaucoup de peine. Vous m’êtes l’auteur le plus familier et que j’aime le mieux à lire. J’admire votre complaisance et vous en remercie; pour peu que vous continuiez vos soins, vous ferez de moi une grande latiniste. Mandez-moi si vous avez Ovide, afin que je n’aie pas la peine de vous copier le latin pour vous faire entendre ma traduction de Pythagore. [...] Voici la suite de la traduction de Lucain (Boufflers, 1875: 8).

J’avais commencé de traduire en vers le morceau de Manilius que vous m’avez envoyé; mais la visite de la comtesse Auguste me l’a fait abandonner. Nous le reprendrons ensemble (Boufflers, 1875: 10).

Votre latin me fait perdre le mien; il m’est impossible d’y rien entendre. Je comprends bien tous les mots, mais la finesse du sens m’échappe. Je vous attendrai pour m’en donner l’intelligence (Boufflers, 1875: 11).

Votre dernière lettre est un chapitre d’humeur; ma pauvre traduction s’en est ressentie; vous la censurez avec une rigueur qui déconcerte ma faible

muse; aussi, je n'ose pas risquer aujourd'hui de vous envoyer celle de Claudien sur la vieillesse (Boufflers, 1875: 15).

Je n'ai pas encore pu m'occuper des malheurs d'Antigone; je vous en enverrai la traduction la première fois. Pourquoi ne voulez-vous donc pas traduire le *Palais de Stace*? Cela vous coûte si peu, et me ferait tant plaisir, que vous ne devriez pas tant vous faire prier (Boufflers, 1875: 19).

se interesaban por los problemas científicos,

Je voudrais bien savoir pourquoi il pleut à Brest, quand nous avons l'été à Paris. Voilà dix ou douze jours qu'il fait des chaleurs incroyables, et fort extraordinaires pour la saison. Vous avez beau dire, j'ai parfaitement trouvé la cause de votre phénomène, et M. de Lalande n'aurait pas mieux deviné. Si je voulais, je vous définirais bien aussi le principe et l'effet de votre petit pot. J'ai fait trois cours de physique dans ma vie, dont je ne me vante pas, et où j'ai appris beaucoup de choses. Vous savez sans doute comme moi que les couleurs sont dans le soleil, que sans lui votre petit pot serait tout noir, que cette lumière émanée de lui va frapper les parois du vase et le colore suivant la texture. Elle est renvoyée aussitôt à égale distance (car l'angle de réflexion est égal à l'angle d'incidence), de même qu'une balle que vous jetteriez sur la terre ou sur un marbre vous serait renvoyée aussitôt par son impulsion. Ce rayon enfin ayant coloré en couleur de chair, il s'ensuit que la crème, qui par sa nature réfléchit les objets, reflétera la même couleur, et c'est ce qui fait que la crème et le pot sont couleur de chair (Boufflers, 1875: 5).

comentaban la actualidad del momento,

j'ai voulu être une des premières à faire mon compliment à la Reine sur son nouvel état. [...] La grossesse de la Reine paraît toujours certaine, et sa santé est toujours très-bonne. Il vaut mieux nous occuper d'un dauphin que de la guerre; aussi n'en parle-t-on plus du tout. Au contraire même, il y a depuis deux jours des paris énormes pour la paix. Moi qui suis un

grand politique, je vois cela avec peine, car je suis bien persuadée que si nous ne battons pas les Anglais dans ce moment-ci, qui est si favorable pour nous, ils ne manqueront pas de nous battre quand ils en trouveront l'occasion (Boufflers, 1875: 4).

Pour changer de conversation, je vous dirai que M. le duc de Chartres est parti. Vous le savez peut-être à présent aussi bien que moi, car il doit être arrivé à Brest. On ne sait point les motifs de son voyage. La cour et les ministres sont d'une discrétion extrême; ils ont bien raison; ce n'est qu'avec du secret qu'on fait de grandes choses, et sûrement le résultat en sera brillant (Boufflers, 1875: 7).

À propos de fête, le grand prince de Bariatinski a eu la volonté d'en donner une, il y a deux jours, qui a eu un faible succès. L'Impératrice lui avait ordonné expressément de nous donner la plus belle fête qu'on ait encore vue pour la naissance de son petit-fils, et vous n'avez pas l'idée de ce que c'était (Boufflers, 1875: 7).

y les gustaba describir y criticar los cuadros pues los dos eran pintores.

Pour vous assurer sur le tableau de M. de Rochefort, je m'en vais vous en faire le dessin; vous en jugerez. L'idée est absolument la même, je n'ai changé que la disposition, qui me paraît beaucoup mieux (Boufflers, 1875: 6).

À propos, je ne vous ai pas encore parlé du portrait de la comtesse Auguste, que j'ai fait pendant son séjour ici; c'est un petit chef-d'œuvre. Il est d'une ressemblance parfaite. Elle est en pied, une table à côté d'elle, avec des livres et des papiers. C'est un tableau charmant; je me fais un plaisir de vous le montrer (Boufflers, 1875: 14).

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 *châteaux* de provincias:

Les voilà dans la calèche, et en moins d'un quart d'heure ils arrivent à la lisière d'un bois, dont la sombre majesté les frappe et les arrête au premier pas. Jamais encore ce reste auguste des antiques forêts des Druides n'a connu les outrages ni du temps ni des hommes; et sa vigueur que les siècles paraissent accroître, promet à vingt générations encore, l'ombrage qu'il a déjà donné à vingt générations disparues comme ses premières feuilles.

[...] après avoir parcouru lentement ce bois jadis religieux, pénétrés tous les deux de ce respect inné dans l'homme pour tout ce que le temps a respecté, ils trouvent des jardins variés, des bosquets, des vergers, des potagers, des parterres, établis par terrasses sur la pente d'une riante colline exposée aux plus doux rayons du matin, entre une foule d'arbres rares et de jolis arbustes dont chacun retarde encore leur marche. Enfin on découvre les balustres de la plate-forme d'un château bâti à mi-côte sur un terrain aplani, mais irrégulier dans ses contours, et où l'art a toujours conservé quelque respect pour la nature. Ils y arrivent par des chemins tournant, entre des haies fleuries, et ne voient d'abord rien de magnifique; mais ils jugent bientôt que c'est pour que tout soit agréable; car le goût et le faste sont malheureusement presque toujours ennemis. L'architecture de l'édifice ne se montre qu'à moitié au milieu des roses, des lilas, des jasmins qui l'entourent, mais qui en cachant une partie de son élégance, ne laissent pas de lui en prêter. Une infinité de sources, plus vives, plus pures les unes que les autres, viennent par différentes cascades se réunir dans un joli étang qui baigne les murs du château, et continuent ensuite leur route vers une belle prairie, où elles se divisent en mille rigoles, tracées de cette main invisible, qui vaut celle de tous les maîtres. Les regards se promènent au loin sur cette vaste étendue, entre des groupes d'arbres qui

en varient l'aspect, et de nombreux troupeaux qui lui prêtent le mouvement et la vie, jusqu'à une chaîne de coteaux éloignés où des bois, des vignes, des clochers, des hameaux, des châteaux, disposés, assortis pour ainsi dire à la fantaisie de l'œil, ne lui laissent rien à désirer.

La comtesse, émue comme toutes les belles âmes, à l'aspect des touchantes beautés de la campagne, qui offrent en effet tant de poésie et tant de philosophie à qui sait les comprendre, demeure quelques momens comme ravie en extase; puis se laissant aller à son admiration, «Convenez, dit-elle au comte, que tous les jardins anglais font pitié, quand on a vu celui-là; c'est la nature, c'est le génie inconnu des choses qui a pris soin de l'arranger, ou plutôt qui l'a laissé s'arranger de soi-même: les hommes à côté d'elles sont des enfants qui gâtent tout. Leur main est à la fois faible et grossière. Celle de la nature est la puissance et la délicatesse même [...]».

Tout cela se disait en calèche pendant une promenade charmante dans un superbe parc attendant aux jardins du château; partout c'était la nature, mais la nature dans son plus beau moment et dans toute son action, même sur les âmes qu'elle épanouit comme les fleurs; tous les deux s'abandonnaient sans crainte à son empire; cette bonne nature est un tiers si discret, si favorable, si encourageant! (Boufflers, 1995: 534-540).

El pueblo está presente, pero en forma de sirvienta (Martine), en forma de ayuda (incluso los burgueses acomodados como el Burgomaestre y su hija se limitan a cumplir ese rol) o simplemente en forma de decorado en el cuadro bucólico perfecto:

— Au contraire, dit le comte, vous avez tout le monde; vous ne savez donc pas que vous êtes entourée de bons Souabes, qui sont la loyauté même, et qu'aucun peuple du monde ne surpasse en probité, s'il y en a qui les égalent.

[...] et voilà aussi-tôt tous ces bonnes gens qui entourent affectueusement le comte, flattés de son estime, et qui lui font mille offres de service (Boufflers, 1995: 494).

El ocio y el retiro, el estudio, la felicidad doméstica y la amistad son temas recurrentes en el siglo XVIII que se organizan en torno a un decorado casi inmutable: la naturaleza. Ésta tiene dos caras: naturaleza espontánea en estado bruto, idealizada sin embargo por la presencia de un ser casi mítico, el campesino; y naturaleza transformada por el arte: los jardines. El ocio no se concibe sin estudio; recuperado de la moral antigua, el ocio laborioso aparece como el contrario de la frivolidad y el aburrimiento; es el antídoto necesario en toda vida mundana. El estudio no es sólo la justificación del retiro, sino que supone también un refugio en el seno de la vida mundana, que transforma en una forma de vida. La felicidad doméstica es un estado de esplendor y de calma que conduce a la plenitud verdadera; la familia aparece así como uno de los elementos más acertados para conseguir la paz y la tranquilidad. Para Rousseau, la familia representa la única forma social de este acercamiento a uno mismo, que es la esencia de la felicidad. Los sentimientos familiares tienen sobre todos los demás una doble ventaja: son más duraderos, pues sólo la muerte puede acabar con ellos, y más puros, ya que dependen de la naturaleza. Por ello, el hombre debe buscar la felicidad en la familia, no en la violencia de las pasiones.

La felicidad familiar no depende únicamente de la calidad de los sentimientos, sino que tiene cierta estructura. Se trata de una felicidad de grupo, un estado intermedio entre la sociabilidad de los espacios mundanos, donde se corre el riesgo de perderse, y la soledad, insoportable a todo ser sensible. El medio familiar aparece así como una sociedad restringida, un pequeño mundo perfecto, donde se puede disfrutar de la felicidad de estar con los otros sin exponerse a los peligros de la alienación. En el interior del grupo se establecen relaciones de naturaleza diferente: «Le bonheur domestique suppose une *polyvalence du cœur*, dont il remplit et épuise les besoins, grâce aux divers liens — conjugal, paternel, maternel, filial, fraternel — qui tissent la trame de l'univers familial» (Mauzi, 1967: 358). Este tema del grupo familiar, tan habitual en Rousseau, aparecía ya en las novelas de Prévost. En ambos casos, la felicidad doméstica tiene como función superar el amor, incluirlo en un contexto humano más amplio, armonizarlo con otros sentimientos que lo completan o rebajan los excesos posibles. Así, el amor conyugal requerirá amistad. El tema de la felicidad a través de la amistad invade la

literatura: otorga a algunas correspondencias un fuerte acento de humanidad, proporciona a la poesía lírica agitaciones más originales que los estremecimientos eróticos tradicionales, favorece la renovación de algunas intrigas novelescas y es uno de los temas favoritos de los moralistas que se interrogan sobre la naturaleza de los sentimientos.

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 Madame 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 que se había quedado en París.

Esta obsesión no tiene únicamente su fuente en las experiencias personales, sino que se explica también por una ideología política. Boufflers muestra su intención de aportar una solución a los problemas sociales de su época: los cuentos de Boufflers publicados en la primera década del siglo XIX se presentan como una reacción contra la Revolución y una tentativa de explicar sus causas. Aristócrata y conservador, Boufflers no podía concebir ni aceptar las verdaderas causas 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. En *Ah! si...*, el conde de Glucksleben mostrará un amor incondicional hacia su padre:

Ma lettre de dimanche dernier vous a instruit, mon bon père, assez en détail de mon accident, de ma rencontre avec cette aimable voyageuse, de nos embarras communs, de sa désolation, du petit épisode comique de ce bon bourgmestre, etc. [...] mais il faut que j'ouvre ici mon âme à mon père, au tendre confident de mes plus secrètes pensées (Boufflers, 1995: 522).

Madame, permettez-vous que j'aie l'honneur de vous présenter le meilleur des pères? (Boufflers, 1995: 568).

Y de la misma manera, la condesa de Blumm no ocultará el cariño que pronto coge por el padre de su amado:

Monsieur, vous savez le désir que j'avais de lui être présentée, et le bonheur que j'attachais à le connaître (Boufflers, 1995: 568).

Le comte veut lui baiser respectueusement la main. «Non, permettez, lui dit-elle, en l'embrassant et en l'inondant de ses larmes, que j'use un moment des droits d'une fille avec le père que j'aurais tant désiré» (Boufflers, 1995: 571).

À l'instant une porte s'ouvre, un homme s'avance, offrant la main à la comtesse; c'est le vieux comte à qui elle croyait avoir fait d'éternels adieux: rien ne la retient, elle vole à lui, et se jetant dans ses bras. «Ah mon père! s'écria-t-elle, mon père!» (Boufflers, 1995: 574).

Oh mon père! oh mon père! disent-ils à la fois, mon père! bénissez-nous!!! (Boufflers, 1995: 577).

El amor ideal que Boufflers 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 Glucksleben, 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 estaba igualmente ilustrada en *Le Derviche*: éste, furioso de 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.

CONCLUSIONES

Como ya anunciábamos en la Introducción, delimitar de manera muy precisa el objeto y el objetivo de nuestra investigación era el paso previo e imprescindible para realizar el presente trabajo. Para fijar el objeto de estudio hemos seguido como criterio el soporte discursivo, ciñéndonos exclusivamente a las formas narrativas breves del autor en cuestión. Fijado el objeto de estudio, nuestro objetivo era presentar a este gran desconocido de la literatura francesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX, al igual que analizar sus cuentos y sus *nouvelles*, ya que éstos constituyen un elemento imprescindible para comprender la personalidad de nuestro autor: por un lado, *La Reine de Golconde* (1761), cuento libertino que refleja la mentalidad del joven Boufflers y que podríamos considerar como su obra maestra; y por otro lado, *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810), 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.

Nuestro estudio, estructurado en tres bloques, comenzaba con una contextualización sociocultural como marco de la creación literaria de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En un primer capítulo, tratábamos la evolución de los salones y de la prensa, las condiciones en las que se desarrollaron y el poder cultural que estos dos elementos ejercieron sobre la proliferación de la literatura. Los salones contribuyeron generosamente a la producción literaria, a su promoción y, de manera más general, a la progresión y a la difusión de la cultura, de los hombres y mujeres de letras, eruditos, pintores, grabadores, músicos, etc., encontrando en estos lugares ocasiones para reunirse y enriquecerse mutuamente. Por otro lado, gracias a los periódicos, la Ilustración pasó de ser la opinión de un pequeño círculo de escritores a convertirse en un proyecto nacional.

Centrándonos en el relato breve, en el segundo capítulo hemos visto el papel que éste desempeñó en el siglo XVIII. Género muy practicado, muy

extendido y muy leído, género aún menos estimado que la novela, que sufrió grandes dificultades para que reconocieran su valor, el relato breve no era en absoluto un género sin cualidades. Reflejaba los diversos aspectos del siglo y su evolución, del libertinaje a la seriedad psicológica y moral, después al sentimentalismo. Haciendo un recorrido a través del siglo XVIII y los primeros años del XIX, hemos estudiado los diferentes tipos de cuentos existentes (cuento de hadas, cuento oriental, cuento libertino, cuento moral, cuento filosófico) y las interferencias que se producían entre tales subgéneros, así como los cambios que experimentó la *nouvelle* durante este periodo: decadencia de la *nouvelle-petit roman*, nuevo realismo, inspiración prerromántica y evolución de los modos narrativos. Además, hemos recordado la controversia terminológica existente entre «conte» y «nouvelle», que podemos resumir en estas palabras de Godenne: «Je crois qu'il est illusoire de distinguer "conte" et "nouvelle". La réalité littéraire dément sans cesse toute tentative de différenciation» (Godenne, 1993: 19).

En el segundo bloque de la tesis, nos hemos adentrado en la vida de Stanislas de Boufflers, con un detallado recorrido a través de ésta, desde sus años de juventud en la corte de Lunéville y en el seminario de Saint-Sulpice, su destacada presencia en los salones y no tanto en el campo de batalla como caballero de la orden de Malta, su viaje a Suiza en donde conocería a Voltaire, su estancia en Senegal como gobernador de la colonia francesa, hasta sus últimos años de Revolución, emigración y regreso a Francia en su última vejez. Además, en este segundo bloque, hemos comprobado cómo las diversas facetas de la creación literaria de nuestro caballero van vinculadas a cada una de las etapas de su vida: su papel como poeta galante, las cartas a su madre durante su viaje a Suiza, la correspondencia mantenida con su futura esposa, la condesa de Sabran, sus obras teóricas, dejando su faceta de escritor de cuentos y *nouvelles* para el último bloque nuestro trabajo. La obra de Boufflers no se entiende sin sus experiencias vitales, sus inquietudes ideológicas...

Nos ha parecido interesante incluir, en el segundo bloque, dos apartados que no teníamos en mente cuando empezamos este trabajo. Por un lado, en el capítulo dedicado a la estancia de Boufflers en Senegal, hablamos del homenaje que hizo Bernard Giraudeau, en su película *Les Caprices d'un fleuve* (1996), al

caballero de Boufflers, a través de la cual se lleva a cabo la actualización de unos textos de Boufflers, en concreto la correspondencia con Madame de Sabran durante su estancia en Senegal. Boufflers se convertía así en coartada de Giraudeau para realizar la crítica del comercio de esclavos en el siglo XVIII, poniendo de manifiesto temas como el derecho a la diversidad, la igualdad de los hombres según la concepción de la Ilustración, y la tolerancia. Por otro lado, hemos terminado el bloque segundo exponiendo y comentando las opiniones que algunos de sus contemporáneos tenían sobre Boufflers.

En el tercer bloque de la tesis, aterrizábamos de lleno en la obra narrativa de Boufflers, estudiando en profundidad sus cuentos en prosa y sus *nouvelles*: *La Reine de Golconde, conte* (1761), *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810).

La mayoría de los biógrafos de Boufflers no reconocen en él más que a un especialista de la galantería y de los asuntos del corazón, «légèreté que le public lui attachait au cou comme un collier de grelots insupportable à la longue» (Delpech, 1964: 302). De los cincuenta y cinco años que pasó intentando combatir contra los prusianos, los ingleses o los revolucionarios, no queda prácticamente nada. Sólo es recordado por haber sido una de las personalidades más vivas de los salones del Antiguo Régimen y el amante fiel de la condesa de Sabran; su gran amor aparece ante estos biógrafos como la base de su vida y de sus actividades. Ante la imposibilidad de obtener un oficio público interesante que le hubiera permitido llevar a cabo la misión significativa a la cual se sentía destinado, considerando su condición, su educación y su amor propio, Boufflers, decepcionado, se consagró a su mujer y a su pluma y, apartándose de la causa pública, se dedicó a «cultiver son jardin». Uno de los autores de *La Galerie des États-Généraux* hizo, en 1789, un retrato cruel de Boufflers: bajo el anagrama de «Fulber», declaró que Boufflers nunca sería capaz de sobrepasar la reputación que le valieron sus versos galantes; alabando la elegancia de su estilo y su ingenio, lamentó la ociosidad en la que su pereza natural y sus prejuicios de clase lo mantuvieron; señaló esta ociosidad como la responsable de la ineptitud intelectual que se dio después y que, paralizando a

Boufflers, hizo de él un reaccionario en política y un hombre de letras del siglo anterior en literatura.

C'est un grand malheur d'avoir des succès dus à de très petits moyens, & une réputation dont on ne sait que faire, parce qu'on n'a pas de quoi la soutenir. *Fulber* eût été le plus heureux des hommes, s'il avoit pu demeurer toujours à vingt-cinq ans. Écrits voluptueux, couplets amusans, vers agréables, cette foule de riens, qui sont les hochets d'une jeunesse partagée entre l'amour & les talens, donnent une espèce de célébrité; mais lorsque la saison des folies aimables est passée, lorsque la raison vient revendiquer ses droits, elle rejette, ou du moins rougit des succès dus à de si petites causes. *Fulber* en est à ces tristes expériences: il a voulu faire succéder la vérité aux contes, la pensée au coloris, la méditation à la poésie. Quel a été son étonnement, lorsque l'habitude des choses frivoles a rendu pénible l'usage de l'esprit appliqué à des vues plus utiles! Sa patrie ne lui a ouvert aucune carrière. Il a fallu chercher au-delà des mers une apparence de travail, & faire plutôt oublier une jeunesse inutile, qu'employer ses loisirs pour le bien de l'État. On ne se déguise pas à soi-même ce qu'on parvient quelquefois à déguiser aux autres. Depuis cette époque, *Fulber* est devenu morose; il a cessé d'être ce qu'il étoit, sans devenir ce qu'il auroit dû être. Regrettant le rôle qu'il auroit pu jouer, l'avancement de ses rivaux lui a toujours rappelé des souvenirs amers; de-là le dégoût philosophique pour un séjour qui devoit être le sien. Il s'est rangé du côté des aristocrates [...].

Fulber abonde dans ce qu'on appelle esprit, & il parle comme quelqu'un qui a besoin de ne rien perdre. Né sérieux, il veut être gai; frivole, il veut être grave; bon, il veut être caustique; paresseux, il veut jouer le travailleur. Il court après les petits succès, & paroît les dédaigner. À peine fut-il parvenu au fauteuil, qu'il plaisanta sur les honneurs académiques [...].

Fulber est né quatre-vingts ans trop tard: du tems des *Fontenelle*, des *Lamothe*, des *Gresset*, il eût brillé sur le Parnasse françois. Mais il y a une distance presque incommensurable du siècle de l'esprit à l'époque où nous nous trouvons[...].

Si cependant on veut tenir encore à ce qu'on appelle *esprit*, il faut avouer que peu de personnes y ont plus de droit que *Fulber*. Il est aisé d'être meilleur, plus aimable, plus amusant, plus fait pour intéresser, &c. mais il est rare de dire dans un jour plus de choses dignes d'être remarquées. Les grâces qui les accompagnent ne font pas illusion; c'est de l'esprit tout pur, bien sec, bien tourné, mais souvent neuf & toujours piquant (citado por Sokalski, 1995: 41-43).

Pero Boufflers no era un reaccionario corto de luces, pertenecía a la sección ilustrada de la aristocracia. Había tenido la suerte de encontrarse, desde su juventud, en un medio libertino: su madre y su abuela habían establecido su fama en la galantería; recibió una cultura clásica y terminó su educación en la corte de Stanislas, que ofrecía un espectáculo de moda en donde devotos y libertinos se disputaban la distinción. Cuando se encontró inmerso en el mundo de la corte y de los salones parisinos, eligió frecuentar los círculos más libres. Pertenecía así a esa categoría de nobles cuya gracia, estilo de vida, libertad de espíritu y de costumbres eran tan seductoras. La reputación que tenía ante sus contemporáneos y los retratos que hicieron de él nos revelan que la mentalidad, la elegancia, el encanto y el talento eran sus principales cualidades. Poseía igualmente esa inteligencia contestataria, propia de los nobles libertinos, que se manifestaba por una irreligión que anunció públicamente en forma de bromas rimadas y por su rechazo a afiliarse a la Iglesia cuya hipocresía detestaba. La libertad sexual era igualmente una manera de afirmar su rechazo de la moral cristiana tradicional, por lo que se dedicó a poner en verso todo lo que concierne el acto sexual y sus consecuencias morales que son el adulterio, el incesto o la homosexualidad.

Galantería, amor libre, adulterio, incesto, homosexualidad, tales son los diferentes aspectos que toma el amor en la pintura de las costumbres que se desprende de la obra poética de Boufflers. Miembro él mismo de esta sociedad decadente, cantó con toda elegancia y el refinamiento que le permitía su talento, y se adaptó a esta sociedad mientras duraron su juventud y su buena fortuna. Sin embargo, no se convirtió en el panegirista de todo esto y condenó también en cierto momento los estragos de la pasión, la artificialidad de las relaciones mundanas y la inmoralidad que estaba de moda. Incluso el amor, cuyos encantos había alabado, le

parece insuficiente para asegurar la felicidad del hombre y sugiere que es necesario completarlo con la amistad. La amistad es un sentimiento al cual Boufflers acordó cada vez más importancia conforme iba envejeciendo; incluso proponía que sustituyera al amor dentro del matrimonio para garantizar éste contra los daños causados por el tiempo. Para preservar el amor de pareja, Boufflers recomendaba dejar esta sociedad que era la suya para encontrar refugio en el campo y envejecer allí con dignidad. Este deseo de refugiarse en el campo, lejos de la corrupción de la sociedad de la corte y de los salones, se convertiría en el tema más constante de toda la obra de Boufflers. Nació en el cuento de *La Reine de Golconde* (1761) y en sus poesías, para desarrollarse en obras de madurez como *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) y *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810). Volvemos a encontrar estos rasgos en su correspondencia: ya sea en Senegal, donde esperaba poder hacer venir a su amada, casarse con ella y formar una colonia ideal tomando como modelo el paraíso terrestre; en los Vosgos, donde, aunque sobre los caminos de la emigración, esperaba volver con Madame de Sabran para vivir allí entre los campesinos; en Polonia, donde pensaba poder establecerse y realizar su sueño de felicidad y de paz. Defensor de la amistad, de la paz doméstica y de la vuelta a la naturaleza, Boufflers lo era también de la moral. Por muy chocante que pueda parecer, no hay que ver en ello ni hipocresía ni ironía por su parte pues, para Boufflers, la moral es compatible con el libertinaje. Esta moral, establecida fuera de la moral religiosa tradicional, consiste, por un lado, en seguir la naturaleza satisfaciendo sus deseos sexuales con, en el caso de Boufflers, mujeres que como él han elegido la libertad y, por otra parte, en respetar los principios morales fundados sobre el sentimiento del honor.

Esta insolencia con la que Boufflers y sus compañeros libertinos rechazaban las convenciones morales y los tabúes religiosos se inscribe dentro de una búsqueda de la felicidad que perseguían alegremente. Pero precisamente aquí reside la contradicción de la que Boufflers se encontró inconscientemente prisionero. Esta búsqueda experimental de felicidad no era posible sino para aquellos individuos a los que sus privilegios sociales aseguraban mucho tiempo

libre y a los que el respeto debido a su alta condición liberaba del temor del qué dirán. Por otro lado, estos privilegios no habrían podido existir sin las viejas y absurdas instituciones de las cuales estos individuos libres de toda obligación eran los primeros en burlarse. Así, Boufflers rechaza la moral cristiana tradicional, el dogma y las reglas de la Iglesia porque 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 aceptar el principio de igualdad entre hombres que significaría, para él, el abandono de su situación de privilegiado y pondría en peligro su felicidad personal que sitúa precisamente en el interior del sistema existente; pues si es totalmente capaz de denunciar la corrupción de la corte y de la alta sociedad parisina en donde el vicio y el interés reinan, no propone sin embargo un remedio a este mal sino a nivel individual: sueña con un retiro aristocrático al campo, en medio de un círculo de amigos. Se esforzó toda la vida por asegurar la realización de este sueño corriendo tras la fortuna que debía asegurarle gloria y seguridad material. En este campo, Boufflers conservaba la mentalidad del caballero de la Edad Media para quien el sentimiento del honor reposaba en el valor personal y cuya fidelidad al rey lo situaba por encima de toda consideración social. Esto explica que no veamos en las diferentes carreras de Boufflers sino una vana búsqueda de gloria: sus expediciones a Córcega, a Polonia, su campaña de Inglaterra y sobre todo su viaje a Senegal son manifestaciones de su deseo de demostrar su coraje y sus capacidades. Aceptó sus diferentes misiones sin discriminación, sin verificación previa de su significado real y como tantos retos para mostrar su valor personal; por ello se encontró en la situación paradójica del filósofo administrador de uno de los enclaves de la trata de negros.

El privilegiado social que era Boufflers no supo resolver la contradicción que le ofrecía su posición de aristócrata libertino. Encerrado en un sistema que él era por otro lado capaz de denunciar, no quiso renunciar a sus privilegios y admitir que la búsqueda de la felicidad individual es vana si no se inscribe en una gran empresa colectiva de progreso. Boufflers no supo dar ese salto. En la Revolución, cuando su carrera política le dio la ocasión de reconsiderar sus principios y de unirse al movimiento igualitario que se dibujaba, se encerró en las filas del partido

monárquico; amenazado de perder sus privilegios, el liberal se hacía conservador. No es que se hubiera cambiado de bando pero, en aquel momento, la sociedad y las ideas cambiaban rápidamente hacia la izquierda y, permaneciendo simplemente él mismo, Boufflers se encontró naturalmente del lado de los reaccionarios. Huía de la sociedad que, según él, la Revolución había corrompido, pero se negó a unirse a la armada de los príncipes como consecuencia de una moral personal hecha de patriotismo ilustrado y se marchó para refugiarse en un islote de supervivientes del Antiguo Régimen, con el fin de experimentar allí su vieja fórmula personal de felicidad que es una mezcla de amistad, de distracciones intelectuales y de amor conyugal; pero esta pequeña corte de Rheinsberg, como toda utopía, se desintegró pues carecía de fundamento real.

De regreso a Francia, Boufflers decidió perseguir en la literatura ese sueño de felicidad que no podía alcanzar en la realidad. Así, se encerró en su torre de marfil para entregarse a la contemplación deliciosa aunque egoísta y solitaria de la estética y de la moral de los antiguos (*Discours sur la littérature* y *Essai sur les gens de lettres*). Se propuso igualmente justificar la desigualdad social, principio fundamental de la sociedad aristocrática en la cual aun creía, presentándola como una condición necesaria para asegurar una corriente de simpatía entre los hombres (*Discours sur la vertu*), y transmitió su mensaje de felicidad social en sus cuentos didácticos, objeto de este estudio, que pintan, de una manera edificante, la armonía familiar y la felicidad que reinan en el seno de una familia virtuosa. El sistema que Boufflers se esforzó en defender está basado pues sobre el principio de la desigualdad social, que presenta no sólo como una ley natural sino también como un elemento indispensable para el bienestar de la sociedad. De la desigualdad nacen los sentimientos de piedad y de compasión que aseguran una corriente de simpatía entre los hombres y demuestran la existencia de una armonía universal. Asumir la felicidad de toda la sociedad consiste para Boufflers en educar a los nobles en la virtud y en reformar sus costumbres corruptas. A esta tarea estarían dedicados los cuentos morales publicados al final de su vida. Quiso demostrar que la pareja no puede existir dentro de la sociedad tal como es (*La Mode*) pero que puede ser feliz, sin embargo, fuera de esta sociedad (*L'Heureux accident; Ah! si...*). Empezó, en *Tamara* y en *Le Derviche*, una pintura edificante de la

armonía familiar, para él fundamento de una sociedad feliz: el padre de familia asegura la felicidad de su unidad familiar como el rey la de su unidad nacional y como Dios la de todos los miembros de todas las religiones.

El conjunto de la obra de Boufflers refleja las diferentes etapas de un destino que se encontraba ligado al de la clase de los aristócratas del Antiguo Régimen. Antes de la Revolución, la aristocracia privilegiada y todopoderosa podía pagarse el lujo del exceso, pero, cuando fue aplastada, se encontró en la obligación de tener en cuenta la virtud y la religión para intentar reconstruir su autoridad, como nos muestra la evolución temática en la obra de Boufflers.

CONCLUSIONS

(Doctorado Internacional)

Comme nous annonçons dans l'introduction, délimiter d'une façon très précise l'objet et le but de notre recherche était l'étape préalable et indispensable pour accomplir ce travail. Pour fixer l'objet d'étude nous avons suivi comme critère le support discursif, en nous limitant exclusivement aux formes narratives brèves de l'auteur en question. Une fois l'objet d'étude fixé, notre but était de présenter ce grand inconnu de la littérature française à la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle, ainsi qu'analyser ses contes et ses nouvelles, éléments indispensables pour comprendre la personnalité de notre auteur: d'une part, *La Reine de Golconde* (1761), conte libertin qui reflète l'esprit du jeune Boufflers et qui constitue son chef-d'œuvre; d'autre part, *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) et *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810), contes moraux écrits pendant la première décennie du XIX^e siècle, qui exposent les convictions conservatrices de Boufflers dans les dernières années de sa vie.

Notre étude, structurée en trois parties, commençait avec une contextualisation socioculturelle comme cadre de la création littéraire à la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle. Dans un premier chapitre, nous traitons l'évolution des salons et des journaux, les conditions où ils se sont développés et le pouvoir culturel que ces deux éléments ont exercé sur la prolifération de la littérature. Les salons ont largement contribué à la production littéraire, à sa promotion, et plus généralement à la progression et à la diffusion de la culture. Gens de lettres, savants, peintres, graveurs, musiciens y trouvent des occasions de se rencontrer et de s'enrichir mutuellement. Par ailleurs, c'est grâce aux journaux que les Lumières sont devenues un projet national, et non plus l'opinion d'un petit cercle d'écrivains.

En mettant l'accent sur le conte et la nouvelle, genres narratifs brefs, nous avons étudié dans le deuxième chapitre le rôle qu'ils ont joué au XVIII^e siècle. Genres très pratiqués, très répandus et très lus, genres moins estimés encore que le

roman qui a eu beaucoup de mal à faire reconnaître sa valeur, le conte et la nouvelle n'étaient des genres dépourvus de qualités. Ils reflétaient bien les divers aspects du siècle et leur évolution, du libertinage au sérieux psychologique et moral, puis au sentimentalisme. À travers un parcours du XVIII^e siècle et des premières années du XIX^e, nous avons examiné les différents types de contes existants (conte de fées, conte oriental, conte libertin, conte moral, conte philosophique) et les interférences qui se produisaient entre ces sous-genres, de même que les changements qu'a éprouvé la nouvelle pendant cette période: décadence de la nouvelle-petit roman, nouveau réalisme, inspiration préromantique et évolution des modes narratifs. En outre nous avons rappelé la controverse terminologique entre «conte» et «nouvelle», que nous pouvons résumer dans ces mots de Godenne: «Je crois qu'il est illusoire de distinguer "conte" et "nouvelle". La réalité littéraire dément sans cesse toute tentative de différenciation» (Godenne, 1993: 19).

Dans la deuxième partie de la thèse, un parcours bien détaillé de la vie de Stanislas de Boufflers est fait, depuis ses années de jeunesse à la cour de Lunéville et au séminaire de Saint-Sulpice, sa remarquable présence dans les salons et non pas si remarquable sur le champ de bataille comme chevalier de l'ordre de Malte, son voyage en Suisse où il connaîtrait à Voltaire, son séjour au Sénégal comme gouverneur de la colonie française, jusqu'à ses dernières années de Révolution, émigration et retour en France dans sa dernière vieillesse. En plus, dans cette deuxième partie nous avons démontré comment les diverses facettes de la création littéraire de notre chevalier sont liées à chacune des étapes de sa vie: son rôle de poète galant, les lettres à sa mère pendant son voyage en Suisse, la correspondance échangée avec sa future épouse, la comtesse de Sabran, ses œuvres théoriques, et nous avons laissé la facette d'écrivain de contes et nouvelles pour la dernière partie de notre travail. On ne peut pas comprendre l'œuvre de Boufflers sans ses expériences personnelles, ses inquiétudes idéologiques...

Il nous a paru intéressant d'inclure, dans la deuxième partie de la thèse, deux sections que nous n'avions pas en tête lorsque nous avons commencé ce travail. D'une part, dans le chapitre consacré au séjour de Boufflers au Sénégal, nous parlons de l'hommage que Bernard Giraudeau a fait au chevalier de Boufflers

dans son film *Les Caprices d'un fleuve* (1996), à travers laquelle s'effectue l'actualisation de quelques textes de Boufflers: il s'agit de la correspondance avec Madame de Sabran pendant son séjour au Sénégal. Boufflers devenait ainsi le prétexte de Giraudeau pour effectuer la critique de la traite d'esclaves au XVIII^e siècle. Les thèmes abordés par ce film sont ceux du droit à la différence, de l'égalité des hommes selon la conception des Lumières, et de la tolérance. D'autre part nous avons consacré la fin de cette deuxième partie de la thèse à exposer et commenter les jugements et portraits de ses contemporains.

Dans la troisième partie de la thèse nous abordons l'œuvre narrative de Boufflers tout en étudiant en profondeur ses contes en prose en ses nouvelles: *La Reine de Golconde, conte* (1761), *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) et *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810).

La plupart des biographes de Boufflers ne reconnaissent en lui qu'un spécialiste de la galanterie et des affaires du cœur, «légèreté que le public lui attachait au cou comme un collier de grelots insupportable à la longue» (Delpech, 1964: 302). Des cinquante-cinq ans qu'il a passé à essayer de guerroyer contre les Prussiens, les Anglais ou les révolutionnaires, il ne reste rien. On se souvient seulement qu'il a été le bel esprit des salons de l'Ancien Régime et l'amant fidèle de la comtesse de Sabran; son grand amour apparaît à ces biographes comme le pivot de sa vie et de ses activités. Devant l'impossibilité à obtenir une charge publique intéressante qui lui eût permis d'accomplir la mission significative à laquelle en raison de son état, de son éducation et de son amour-propre il se sentait destiné, Boufflers déçu s'est consacré à sa femme et à sa plume et, se détournant de la cause publique, s'est mis à «cultiver son jardin». L'un des auteurs de *La Galerie des États-Généraux* avait fait de lui, en 1789, un portrait cruel: le désignant sous l'anagramme de «Fulber», il déclare que Boufflers serait toujours incapable de dépasser la réputation que lui ont valu ses vers galants; tout en louant l'élégance de son style et ses qualités de bel esprit, il déplore l'oisiveté dans laquelle sa paresse naturelle et ses préjugés de classe l'ont maintenu; il rend cette oisiveté responsable de l'impuissance intellectuelle qui s'en est ensuivie et qui, paralysant Boufflers, a

fait de lui un réactionnaire en politique et un homme de lettres du siècle précédent en littérature.

C'est un grand malheur d'avoir des succès dus à de très petits moyens, & une réputation dont on ne sait que faire, parce qu'on n'a pas de quoi la soutenir. *Fulber* eût été le plus heureux des hommes, s'il avoit pu demeurer toujours à vingt-cinq ans. Écrits voluptueux, couplets amusans, vers agréables, cette foule de riens, qui sont les hochets d'une jeunesse partagée entre l'amour & les talens, donnent une espèce de célébrité; mais lorsque la saison des folies aimables est passée, lorsque la raison vient revendiquer ses droits, elle rejette, ou du moins rougit des succès dus à de si petites causes. *Fulber* en est à ces tristes expériences: il a voulu faire succéder la vérité aux contes, la pensée au coloris, la méditation à la poésie. Quel a été son étonnement, lorsque l'habitude des choses frivoles a rendu pénible l'usage de l'esprit appliqué à des vues plus utiles! Sa patrie ne lui a ouvert aucune carrière. Il a fallu chercher au-delà des mers une apparence de travail, & faire plutôt oublier une jeunesse inutile, qu'employer ses loisirs pour le bien de l'État. On ne se déguise pas à soi-même ce qu'on parvient quelquefois à déguiser aux autres. Depuis cette époque, *Fulber* est devenu morose; il a cessé d'être ce qu'il étoit, sans devenir ce qu'il auroit dû être. Regrettant le rôle qu'il auroit pu jouer, l'avancement de ses rivaux lui a toujours rappelé des souvenirs amers; de-là le dégoût philosophique pour un séjour qui devoit être le sien. Il s'est rangé du côté des aristocrates [...].

Fulber abonde dans ce qu'on appelle esprit, & il parle comme quelqu'un qui a besoin de ne rien perdre. Né sérieux, il veut être gai; frivole, il veut être grave; bon, il veut être caustique; paresseux, il veut jouer le travailleur. Il court après les petits succès, & paroît les dédaigner. À peine fut-il parvenu au fauteuil, qu'il plaisanta sur les honneurs académiques [...].

Fulber est né quatre-vingts ans trop tard: du tems des *Fontenelle*, des *Lamothe*, des *Gresset*, il eût brillé sur le Parnasse françois. Mais il y a une distance presque incommensurable du siècle de l'esprit à l'époque où nous nous trouvons[...].

Si cependant on veut tenir encore à ce qu'on appelle *esprit*, il faut avouer que peu de personnes y ont plus de droit que *Fulber*. Il est aisé d'être meilleur, plus aimable, plus amusant, plus fait pour intéresser, &c. mais il est rare de dire dans un jour plus de choses dignes d'être remarquées. Les grâces qui les accompagnent ne font pas illusion; c'est de l'esprit tout pur, bien sec, bien tourné, mais souvent neuf & toujours piquant (citado por Sokalski, 1995: 41-43).

Mais Boufflers n'était pas un réactionnaire borné, il appartenait à la section éclairée de l'aristocratie. Il avait eu, en effet, la chance de se trouver dès sa jeunesse dans un milieu libertin: sa mère et sa grand-mère avaient établi leur renommée sur la galanterie; il a reçu une culture classique et il a parachevé son éducation à la Cour de Stanislas qui offrait le spectacle d'une arène de bon ton où dévots et libertins se disputaient la préséance. Quand il s'est trouvé mêlé au monde de la cour et des salons parisiens, il a choisi de fréquenter les cercles les plus libres. Il appartenait donc à cette catégorie de nobles dont la grâce, l'art de vivre, la liberté d'esprit et de mœurs possèdent encore pour nous tant de séductions. La réputation qu'il avait auprès de ses contemporains et les portraits qu'ils ont fait de lui, nous révèlent que l'esprit, l'élégance, le charme et le talent étaient ses atouts principaux. Il possédait également cette intelligence contestataire, propre aux nobles libertins, qui se manifestait par une irréligion qu'il a affiché publiquement sous forme de plaisanteries prestement rimées et par son refus éclatant de s'enrôler sous la bannière de l'église dont il exérait l'hypocrisie. La liberté sexuelle étant également une forme d'affirmer son refus de la morale chrétienne traditionnelle, Boufflers s'en est fait le champion d'où son entrain à mettre en vers tout ce qui concerne l'acte sexuel et ses conséquences morales que sont l'adultère, l'inceste ou l'homosexualité.

Galanterie, amour libre, adultère, inceste, homosexualité, tels sont les différents aspects que prend l'amour dans la peinture des mœurs qui se dégage de l'œuvre poétique de Boufflers. Membre lui-même de cette société décadente, il l'a chanté avec toute l'élégance et le raffinement que lui permettait son talent et il s'en est accommodé tant qu'ont duré sa jeunesse et sa bonne fortune. Mais il ne s'en est fait pas le panégyriste pour autant et il a condamné aussi à l'occasion les ravages

de la passion, l'artificialité des relations mondaines et l'immoralité à la mode. Même l'amour dont il a vanté les charmes lui paraît insuffisant pour assurer le bonheur de l'homme et il suggère de le compléter avec l'amitié. L'amitié est un sentiment auquel il a accordé de plus en plus d'importance en vieillissant; il va même jusqu'à proposer qu'on la substitue à l'amour au sein du mariage afin de garantir celui-ci contre les dommages causés par le temps. Pour préserver l'amour du couple, Boufflers recommande de quitter cette société qui est la sienne pour trouver refuge à la campagne et y vieillir avec dignité. Ce désir de se réfugier à la campagne, loin de la corruption de la Cour et des salons, deviendra le thème le plus constant de toute l'œuvre de Boufflers. Il prend naissance dans le conte de *La Reine de Golconde* (1761) et dans ses poésies, pour se développer dans des œuvres de vieillesse comme *La Mode, conte* (1807), *L'Heureux accident, conte* (1807), *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* (1808), *Tamara, ou Le lac des pénitents, nouvelle indienne* (1810), *Le Derviche, conte oriental* (1810) et *Ah! si..., nouvelle allemande* (1810). On retrouve des traces de ce rêve jusque dans sa correspondance: que ce soit au Sénégal, où il espère pouvoir faire venir sa maîtresse, l'épouser et fonder une colonie idéale sur le modèle du paradis terrestre; dans les Vosges où, bien que sur les chemins de l'émigration, il espère revenir avec Madame de Sabran pour y vivre au milieu des paysans; en Pologne où il pense un instant pouvoir s'établir et réaliser son rêve de confort, de bonheur et de paix. Avocat de l'amitié, de la paix domestique et du retour à la nature, Boufflers l'est aussi de la morale. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il ne faut voir là ni hypocrisie ni ironie de sa part car, pour Boufflers, la morale est compatible avec le libertinage. Cette morale, établie en dehors de la morale religieuse traditionnelle, consiste à suivre la nature d'une part, en satisfaisant ses désirs sexuels avec, dans le cas de Boufflers, des femmes qui ont comme lui choisi la liberté, et d'autre part à respecter les principes moraux fondés sur le sentiment de l'honneur.

Cette insolente hardiesse avec laquelle Boufflers et ses compagnons libertins rejetaient les conventions morales et les tabous religieux, s'inscrit à l'intérieur d'une quête du bonheur qu'ils poursuivaient gaiement. Mais c'est précisément là que réside la contradiction dont Boufflers s'est trouvé inconsciemment prisonnier. Cette quête expérimentale du bonheur n'était alors

possible que pour ces quelques individus auxquels leurs privilèges sociaux assuraient d'immenses loisirs et que le respect dû à leur haute-naissance affranchissait de la crainte du qu'en-dira-t-on. Or ces privilèges n'auraient pu exister sans les anciennes et absurdes institutions dont ces affranchis étaient les premiers à rire. Ainsi Boufflers rejette la morale chrétienne traditionnelle, le dogme et les règles de l'église car elles nuisent au développement naturel de l'homme et constituent une insulte à sa raison, mais sa contribution à la libération de l'homme et de la société se limite à ces deux points. Il refuse, en effet, d'accepter le principe d'égalité entre les hommes qui signifierait pour lui l'abandon de sa situation de privilégié et mettrait en péril son bonheur personnel qu'il place précisément à l'intérieur du système existant; car s'il est fort capable de dénoncer la corruption de la cour et de la haute société parisienne où le vice et l'intérêt règnent en maîtres, il ne propose un remède à ce mal qu'au niveau individuel: il rêve d'une retraite aristocratique à la campagne, au milieu d'un cercle d'amis. Il s'est efforcé toute sa vie d'assurer la réalisation de ce rêve en courant après la fortune qui devait lui assurer gloire et sécurité matérielle. Boufflers dans ce domaine conservait la mentalité du preux chevalier du Moyen-Âge pour qui le sentiment de l'honneur reposait sur la valeur personnelle et dont la fidélité au roi l'emportait sur toute considération sociale. Ceci explique que les différentes carrières de Boufflers ne nous apparaissent que comme une vaine quête de la gloire: ses expéditions en Corse, en Pologne, sa campagne d'Angleterre et surtout son départ pour le Sénégal sont autant de manifestations de son désir de prouver son courage et ses capacités. Il a accepté ces différentes missions sans discrimination, sans vérification préalable de leur signification réelle et comme autant de défis jetés à sa valeur personnelle; c'est pourquoi il s'est retrouvé dans la situation paradoxale du philosophe administrateur d'une des têtes de pont de la traite de Noirs.

Le privilégié social qu'était Boufflers n'a pas su résoudre la contradiction que lui offrait sa position d'aristocrate libertin. Pris dans un système qu'il était par ailleurs capable de dénoncer, il n'a pas voulu renoncer à ses privilèges et admettre que la quête du bonheur individuel est vaine si elle ne s'inscrit pas dans une grande entreprise collective de progrès. Boufflers n'a pas su faire ce saut. À la Révolution,

quand sa carrière politique lui a donné l'occasion de reconsidérer ses principes et de se joindre au mouvement égalitaire qui se dessinait, il s'est retranché dans les rangs du parti monarchiste; menacé de perdre ses privilèges, le libéral se faisait conservateur. Non qu'il eût tourné casaque mais à ce moment-là, la société et les idées autour de lui pivotaient rapidement vers la gauche et en demeurant simplement lui-même il s'est trouvé tout naturellement du côté des réactionnaires. Il fuyait la société que selon lui la Révolution avait corrompue au-delà de toutes proportions mais il s'est refusé à rejoindre l'armée des princes à cause d'une morale personnelle faite de patriotisme éclairé et il est parti se réfugier dans un îlot de rescapés de l'Ancien Régime afin d'y expérimenter sa vieille formule personnelle de bonheur qui est un mélange d'amitié, de loisirs intellectuels et d'amour conjugal; mais cette petite cour de Rheinsberg, comme toute utopie, s'est désintégrée car elle n'avait pas de fondement réel.

De retour en France, Boufflers a décidé de poursuivre dans la littérature ce rêve de bonheur qu'il ne pouvait accomplir dans la réalité. Il s'y est enfermé comme dans une tour d'ivoire afin de se livrer à la contemplation délicieuse mais égoïste et solitaire de l'esthétique et de la morale des anciens (*Discours sur la littérature* et *Essai sur les gens de lettres*). Il a également entrepris de justifier l'inégalité sociale, principe fondamental de la société aristocratique en laquelle il croyait toujours, en la présentant comme une condition nécessaire pour assurer un courant de sympathie entre les hommes (*Discours sur la vertu*), et il a transmis son message de bonheur social dans ses contes didactiques, objet de cette étude, qui peignent d'une manière édifiante l'harmonie familiale et le bonheur qui règnent au sein d'une famille vertueuse. Le système que Boufflers s'est efforcé de défendre est basé sur le principe de l'inégalité sociale qu'il présente non seulement comme une loi naturelle mais aussi comme un élément indispensable au bien-être de la société. C'est de l'inégalité que naissent les sentiments de pitié et de compassion qui assurent un courant de sympathie entre les hommes et témoignent de l'existence d'une harmonie universelle. Assumer le bonheur de toute la société consiste pour Boufflers à éduquer les nobles à la vertu et à réformer leurs mœurs corrompues. C'est à cette tâche que sont consacrés les contes moraux publiés à la fin de sa vie. Il s'emploie, en effet, à démontrer que le couple ne peut pas exister à l'intérieur de

la société telle qu'elle est (*La Mode*) mais qu'il peut être heureux en dehors de cette société (*L'Heureux accident; Ah! si...*). Il entreprend dans *Tamara* et *Le Derviche* une peinture édifiante de l'harmonie familiale, fondement pour lui d'une société heureuse: le père de famille assure le bonheur de son unité familiale comme le roi celle de son unité nationale et comme l'être suprême celle de toutes les religions.

L'ensemble de l'œuvre de Boufflers reflète les différentes étapes d'une destinée qui se trouvait liée à celle de la classe des aristocrates de l'Ancien Régime. Avant la Révolution, l'aristocratie privilégiée et toute puissante pouvait se payer le luxe de la débauche mais lorsqu'elle fut écrasée, elle s'est trouvée dans l'obligation de tenir compte de la vertu et de la religion pour tenter de reconstruire son autorité, comme nous pouvons apercevoir à travers l'évolution thématique dans l'œuvre de Boufflers.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. OBRAS DE STANISLAS DE BOUFFLERS

BOUFFLERS (1771): *Lettres de monsieur le chevalier de Boufflers, pendant son voyage en Suisse, à Madame sa mère*. París, s.n.

BOUFFLERS (1789): *Anecdotes amoureuses d'un jeune homme de condition, ou L'Exemple et les passions, divisé en 16 contes*. París, Delalain.

BOUFFLERS (1816): *Œuvres posthumes du chevalier de Boufflers. Suivies des poésies de l'abbé Porquet*. Publicadas por Fayolles y precedidas de una reseña sobre Boufflers. París, Louis.

BOUFFLERS (1827): *Œuvres complètes de Boufflers, de l'Académie française. Nouvelle édition, augmentée d'un grand nombre de pièces non recueillies*. Precedidas de una reseña sobre Boufflers por Jules-Antoine Taschereau. París, Furne.

BOUFFLERS (1875): *Correspondance inédite de la comtesse de Sabran et du chevalier de Boufflers: 1778-1788*. Publicada por Ernest de Magnieu y Henri Prat. París, Plon.

BOUFFLERS (1878): *Contes du chevalier de Boufflers*. Precedidos de una reseña sobre la vida y las obras de Boufflers por Octave Uzanne. París, A. Quantin.

BOUFFLERS (1878): *Contes de Boufflers: Contes en vers – Contes en prose*. Precedidos de una reseña sobre Boufflers por Eugène Asse. París, Librairie des Bibliophiles.

BOUFFLERS (1995): *Contes*. Introducción y notas de Alex Sokalski. París, Société des Textes Français Modernes.

BOUFFLERS (1998): *Lettres d'Afrique à Madame de Sabran*. Prefacio y notas de François Bessire. Arles, Babel.

BOUFFLERS (2009): *Le lit bleu: correspondance 1777-1785*. Edición establecida y presentada por Sue Carrell. París, Tallandier.

BOUFFLERS (2010): *La promesse: correspondance 1786-1787*. Edición establecida y presentada por Sue Carrell. París, Tallandier.

2. ESTUDIOS SOBRE STANISLAS DE BOUFFLERS

ASSE, Eugène (1878): «Notice sur le Chevalier de Boufflers», in Boufflers, *Contes de Boufflers*. París, Librairie des Bibliophiles, I-XXX.

BESSIRE, François (1998): «Préface», in Boufflers, *Lettres d'Afrique à Madame de Sabran*. Arles, Babel, 7-19.

BOUTEILLER, Paul (1995): *Le chevalier de Boufflers et le Sénégal de son temps: 1785-1788*. París, Lettres du Monde.

BROSSEL, Alfred (1968): *Marie-Françoise-Catherine de Beauvau-Craon, marquise de Boufflers, favorite de Stanislas*. Nancy, Thomas.

CALLEWAERT, Joseph M. (1990): *La Comtesse de Sabran et le chevalier de Boufflers*. París, Librairie académique Perrin.

CARRELL, Sue (2009): «Avant-propos», «Note sur l'édition 1777-1785», «Introduction», in Boufflers, *Le lit bleu: correspondance 1777-1785*. París, Tallandier, 11-17, 19-21, 23-40.

CARRELL, Sue (2010): «Note sur l'édition 1786-1787», «Introduction au premier séjour du chevalier de Boufflers en Afrique», «Introduction au second séjour du chevalier de Boufflers en Afrique», in Boufflers, *La promesse: correspondance 1786-1787*. París, Tallandier, 11-14, 17-19, 237-241.

CIPRIANI, Fernando (1993): *Dalla corte al ritiro: figure e temi della civiltà letteraria del Sei-Settecento francese: Mme de La Fayette, Mme de Graffigny, Jamerey-Duval, Boufflers*. Chieti, Marino Solfanelli.

CROZE, Pierre de (1894): *Le Chevalier de Boufflers et la comtesse de Sabran, 1788-1792*. París, Calmann-Lévy.

DAVIES, Simon (1977): «Introduction», in Boufflers, *Aline, reine de Golconde*. Exéter, University of Exeter, VII-XXII.

DELPECH, Jeanine (1964): *L'Amour le plus tendre: le chevalier de Boufflers et madame de Sabran*. París, Perrin.

- DYSSORD, Jacques (1938): *Le Plus Grand Amour du chevalier de Boufflers*. París, Éditions de France.
- FAGUET, Émile (1935): *Histoire de la Poésie Française. Les Poètes secondaires du XVIII^e siècle (1750-1789)*. París, Boivin, tomo IX.
- GIRAUDEAU, Bernard (2003): *Les Caprices d'un fleuve* [DVD]. París, Montparnasse.
- MAGNIEU, Ernest de y Henri PRAT (1875): «Introduction», in Boufflers, *Correspondance inédite de la comtesse de Sabran et du chevalier de Boufflers: 1778-1788*. París, Plon, I-XVIII.
- MAUGRAS, Gaston (1904): *La Cour de Lunéville au XVIII^e siècle*. París, Plon.
- MAUGRAS, Gaston (1906): *Dernières années du roi Stanislas*. París, Plon.
- MAUGRAS, Gaston (1907): *La Marquise de Boufflers et son fils le chevalier de Boufflers*. París, Plon.
- MAUGRAS, Gaston y Pierre de CROZE-LEMERCIER (1912): *Delphine de Sabran, marquise de Custine*. París, Plon.
- MEAUME, Édouard (1885): *La Mère du chevalier de Boufflers. Étude sur les mœurs de la société en Lorraine et en France, d'après une correspondance inédite, 1738-1785*. París, Técheiner.
- PEREY, Lucien y Gaston MAUGRAS (1885): *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney, 1754-1778, d'après des lettres et des documents inédits*. París, Calmann-Lévy.
- POLLITZER, Marcel (1970): *La Marquise de Boufflers: la dame de volupté*. Aviñón, Aubanel.
- SOKALSKI, Alex (1995): «Repères biographiques», «Jugements et portraits», «Introduction», «Appendice», in Boufflers, *Contes*. París, Société des Textes Français Modernes, 5-30, 31-51, 53-112, 603-612.
- TASCHEREAU, Jules-Antoine (1827): «Notice sur le chevalier de Boufflers», in Boufflers, *Œuvres complètes de Boufflers, de l'Académie française. Nouvelle édition, augmentée d'un grand nombre de pièces non recueillies*. París, Furne, I-XXI.
- UZANNE, Octave (1878): «Notice sur la vie et les œuvres de Boufflers», in Boufflers, *Contes du Chevalier de Boufflers*. París, A. Quantin, I-LXXIV.

VAGET GRANGEAT, Nicole (1976): *Le chevalier de Boufflers et son temps: étude d'un échec*. París, Nizet.

VÁZQUEZ JIMÉNEZ, Lydia (1989-1990): «Stanislas de Boufflers: elitismo libertino y revolución». *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, nº 8-9, 391-404.

3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AUBRIT, Jean-Pierre (1997): *Le conte et la nouvelle*. París, Armand Colin/Masson.

BAHIER-PORTE, Christelle (2004-2005): «Les notes dans les premiers contes orientaux». *Féeries*, nº 2, 91-108.

BARGUILLET, Françoise (1981): *Le roman au XVIII^e siècle*. París, PUF.

BOIXAREU VILAPLANA, Mercedes (1987): *Novela y subversión: estructuras narrativas en la novela francesa del siglo XVIII*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

BOUSQUET, Jacques (ed.) (1972): *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*. París, Pauvert.

CAMBOU, Pierre (2000): *Le traitement voltairien du conte*. París, Honoré Champion.

CIORANESCU, Alexandre (1995): «La littérature française et la recherche du bonheur», in C. Biondi, C. Imbroscio, M.-J. Latil, N. Minerva, C. Pellandra, A. Sfragaro, B. Soubeyran y P. Vecchi (eds.), *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises*. Ginebra, Droz, 23-28.

COULET, Henri (1991): *Le roman jusqu'à la Révolution*. París, Armand Colin.

COULET, Henri (2000): «Le récit court en France au XVIII^e siècle: problèmes d'attribution et problèmes d'édition», in M. Cook y M.-E. Plagnol-Diéval (eds.), *Anecdotes, faits-divers, contes, nouvelles 1700-1820*. Berna, Peter Lang.

COULET, Henri (ed.) (2002): *Nouvelles du XVIII^e siècle*. París, Gallimard.

- DEDEYAN, Charles (1966): *Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII^e siècle*. París, Société d'édition d'enseignement supérieur.
- DELON, Michel (ed.) (1997): *Anthologie de la poésie française du XVIII^e siècle*. París, Gallimard.
- DELON, Michel (2000): *Le savoir-vivre libertin*. París, Hachette.
- DELON, Michel (2010): *Dictionnaire européen des Lumières*. París, Presses Universitaires de France.
- DELON, Michel y Pierre MALANDAIN (1996): *Littérature française du XVIII^e siècle*. París, Presses Universitaires de France.
- DUBOIS, Jean y Mathée GIACOMO, Louis GUESPIN, Christiane MARCELLESI, Jean-Baptiste MARCELLESI, Jean-Pierre MEVEL (1998): *Diccionario de lingüística*. Versión española de Inés Ortega y Antonio Domínguez; dirección y adaptación de Alicia Yllera. Madrid, Alianza.
- ESTEVE, Edmond (1923): *Études de littérature préromantique*. París, Honoré Champion.
- ÉTIEMBLE, René (ed.) (1960): *Romanciers du XVIII^e siècle*. Tomo I. París, Gallimard.
- ÉTIEMBLE, René (ed.) (1965): *Romanciers du XVIII^e siècle*. Tomo II. París, Gallimard.
- FABRE, Jean (1980): *Lumières et Romantisme, énergie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*. París, Klincksieck.
- GODENNE, René (1970): *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Ginebra, Droz.
- GODENNE, René (1985): *Études sur la nouvelle française*. Ginebra-París, Slatkine.
- GODENNE, René (1993): *Études sur la nouvelle de langue française*. París, Honoré Champion.
- GODENNE, René (1995): *La nouvelle*. París, Honoré Champion.
- GÓMEZ ALFARO, Antonio (1999): «Dichos y gitanos». *Paremia*, nº 8, 231-236.
- GRIMAL, Pierre (2008): *Mitologías del Mediterráneo al Ganges*. Traducción de José María Valverde. Madrid, Gredos.
- GROJNOWSKI, Daniel (1993): *Lire la Nouvelle*. París, Dunod.

- HATIN, Eugène (1967): *Histoire politique et littéraire de la presse en France, avec une introduction historique sur les origines du journal et la bibliographie générale des journaux depuis leur origine*. Ginebra, Slatkine Reprints.
- HELLEGOUARC'H, Jacqueline (ed.) (1994): *Nouvelles françaises du XVIII^e siècle*. Tomos I y II. París, Librairie Générale Française.
- HELLEGOUARC'H, Jacqueline (2000): *L'Esprit de société: cercles et «salons» parisiens au XVIII^e siècle*. París, Garnier.
- LOAISEL DE TREGATE (1776): *Florello, histoire méridionale*. París, Moutard.
- MARTIN, Angus (ed.) (1981): *Anthologie du conte en France, 1750-1799: Philosophes et cœurs sensibles*. París, Union Générale d'Éditions.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (1993): *Tiempo e imaginación en el texto narrativo*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- MARTINO, Pierre (1970): *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*. Ginebra, Slatkine Reprints.
- MAUZI, Robert (1967): *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. París, Armand Colin.
- MAUZI, Robert (1990): *Précis de littérature française du XVIII^e siècle*. París, Presses Universitaires de France.
- MONGLOND, André (1966): *Le Prérromantisme français*. París, Corti, 2 volúmenes.
- MORNET, Daniel (1980): *Le sentiment de la nature en France. De J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*. Ginebra-París, Slatkine.
- MORTIER, Roland (1969): *Clartés et ombres du siècle des Lumières. Études sur le XVIII^e siècle littéraire*. Ginebra, Droz.
- OZWALD, Thierry (1996): *La nouvelle*. París, Hachette.
- PERRIN, Jean-François (2004-2005): «L'invention d'un genre littéraire au XVIII^e siècle. Le conte oriental». *Féeries*, n° 2, 9-27.
- PICARD, Roger (1943): *Les salons littéraires et la société française, 1610-1789*. Nueva York, Brentano's.
- REY, Pierre-Louis (1993): *La littérature française du XIX^e siècle*. París, Armand Colin.

- ROSSARD, Janine (1974): *Une Clef du Romantisme: La Pudeur (Rousseau, Loisel de Tréogate, Belle de Charrière, Bernardin de Saint-Pierre, Joubert, Constant, Stendhal)*. París, Nizet.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1992): *Les Confessions*. París, Gallimard.
- RULLIER-THEURET, Françoise (2006): *Les genres narratifs*. París, Ellipses Marketing.
- SEGRE, Cesare (1976): *Las estructuras y el tiempo: narración, poesía, modelos*. Barcelona, Planeta.
- TORRES MONREAL, Francisco (2004): *Linguistique appliquée (aux objets sémiotiques: texte littéraire, théâtre, cinéma...)*. Murcia, Diego Marín.
- 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.
- VOISINE, Jacques (1992a): «Le récit court, des Lumières au Romantisme (1960-1820): I. Du conte à la nouvelle». *Revue de littérature comparée*, nº 66, 105-129.
- VOISINE, Jacques (1992b): «Le récit court des Lumières au Romantisme: II. La famille du conte». *Revue de littérature comparée*, nº 66, 149-171.
- VOLTAIRE, François Marie Arouet (2003): *Candide ou l'Optimisme*. París, Gallimard.
- WALD LASOWSKI, Patrick (ed.) (2000): *Romanciers libertins du XVIII siècle*. Tomo I. París, Gallimard.
- WALD LASOWSKI, Patrick (ed.) (2005): *Romanciers libertins du XVIII siècle*. Tomo II. París, Gallimard.

