

Romanticismo en la segunda mitad del siglo XVIII: *Soirées de mélancolie* de Loaisel de Tréogate

Antonio José de Vicente-Yagüe Jara

Universidad de Murcia

ajvicenteyague@um.es

Résumé

Entre Rousseau et Chateaubriand, Loaisel de Tréogate (1752-1812) est un de ces romanciers sentimentaux et moralisateurs de la seconde moitié du XVIII^e siècle qui cultivent le sentiment et la sensibilité. Nous avons considéré intéressant d'étudier l'œuvre et le personnage de Loaisel de Tréogate, où on peut voir des traits précurseurs qui ont aidé à formuler le Romantisme du XIX^e siècle. Grâce à l'analyse des différents récits des *Soirées de mélancolie* (1777), ouvrage représentatif de cette période, nous prouvons que Loaisel de Tréogate mérite d'être connu comme écrivain «romantique», à côté des grands auteurs romantiques du XIX^e siècle.

Mots-clé: romantique; préromantique; morale; sensibilité; mélancolie.

Abstract

Between Rousseau and Chateaubriand, Loaisel de Tréogate (1752-1812) is one of those sentimental and moralistic novelists from the second half of the 18th century promoting sensibility and sensitivity. We deem the study of Loaisel de Tréogate and his work interesting, where forerunner traits helping to formulate the 19th century Romanticism can be found. Through the analysis of the different stories making up the *Soirées de mélancolie* (1777), which is a significant work of this period, we show that Loaisel de Tréogate deserves to be called Romantic writer, along with the great Romantic authors of the 19th century.

Key words: Romantic; Pre-Romantic; morals; sensitivity; melancholy.

* Artículo recibido el 20/01/2008, aceptado el 5/03/2008.

** Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación *El relato corto francés en el siglo XIX* (HUM2007-64877/FILO, del Plan Nacional de I+D del Ministerio de Educación y Ciencia) y *Formas narrativas breves entre dos siglos. Estudio, recepción y traducción* (05706/PHCS/07, financiado con cargo

0. Introducción: ¿«Prerrománticos» o «primeros románticos»?

Ningún hecho de la historia literaria, por pequeño que sea, es completamente comprensible si no lo situamos en la serie de hechos del mismo orden que lo han determinado, o al menos anunciado o preparado. Es indispensable buscar hacia atrás en el tiempo para poder encontrar el comienzo y los primeros indicios por los que, antes de salir a la superficie, un movimiento intelectual comienza a apreciarse. Existió un romanticismo antes del Romanticismo, que la mayoría de los críticos llaman «prerromanticismo». No cabe ninguna duda sobre la existencia de este periodo de encaminamiento hacia lo que, en la historia de la literatura francesa del siglo XIX, se ha llamado desde siempre el periodo romántico. Pero sí se ha dudado sobre los límites y el nombre que conviene asignarle.

Anteriormente se limitaba la preparación del romanticismo a los años que precedieron inmediatamente la formación de la Escuela Romántica, es decir a los veinte primeros años del siglo XIX. Esto significaba admitir que dos décadas habían bastado para llevar a cabo, en la literatura francesa, el cambio más profundo que esta había sufrido desde hacía trescientos años. Esta teoría, hoy ya no es aceptable. Para explicar los orígenes del romanticismo, habría que remontar hasta los primeros años del siglo XVIII, incluso hasta los últimos años del XVII (Estève, 1923: II). Pero el momento a partir del cual podemos decir que decididamente hay algo que ha cambiado en la orientación general de la literatura francesa coincide con los años en los que aparecen las grandes obras de Jean-Jacques Rousseau y, para ser más precisos, con el año 1761. Esto no quiere decir que Rousseau sea el padre del romanticismo ni que el romanticismo haya salido completamente formado de su cabeza. Pero el brillante triunfo de su *Nouvelle Héloïse* consagró la decadencia de la tradición clásica; puso fin al dominio exclusivo que esta ejercía sobre las ideas. En cuanto a la Revolución, no fue sino un accidente que precipitó una evolución de la cual se puede afirmar que sin él se habría producido igualmente, aunque más lentamente sin duda alguna. Este lapso de sesenta años, entre la publicación de *La Nouvelle Héloïse* y 1824, ha sido llamado «prerromanticismo» por muchos estudiosos.

El término «prerromanticismo», que utilizan todavía la mayoría de los especialistas, tiene sus detractores. La tendencia actual de la crítica es la de ver en este una expresión cómoda a falta de una mejor para designar los comienzos de la renovación que se cristalizará en los años 1830 en la Escuela Romántica y que ha continuado, con formas más evolucionadas, hasta nuestros días. A lo sumo la crítica reconoce la

al Programa de generación de conocimiento científico de excelencia de la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia).

existencia de un esbozo, de una tentativa de romanticismo anterior a 1820, pero sobrentiende que los «románticos» del siglo XVIII estaban todavía en minoría y el romanticismo no del todo maduro. También se emplea el término «moderno» que, aunque demasiado general, recubriría con bastante precisión este cambio profundo de los corazones y de las ideas. Quizá sería preferible hablar de «primeros románticos». El término «prerromanticismo» constituye, en efecto, una categoría de transición, una pequeña categoría con poco espacio reservado en la historia literaria; no tiene la capacidad requerida para contener la producción «romántica» del siglo XVIII y, de hecho, la mayor parte de esta producción permanece fuera, es decir en el olvido.

Se suele decir de estos escritores que son, a pesar de todo, autores «menores» que han balbuceado lo que los grandes románticos expresarán después mucho mejor. Pero, aun cuando son torpes, los «románticos» del siglo XVIII son los primeros en decir ciertas cosas, y su obra tiene, por ello, una sinceridad y una fuerza que no siempre tendrán los productos mejor acabados de sus sucesores (Bousquet, 1972: 16). En 1820, existe ya una voluntad colectiva de ser romántico; los cenáculos dan las normas y fijan la ortodoxia; el romanticismo se convierte en un movimiento organizado y pronto será un movimiento oficial. Los escritores del siglo XVIII, al contrario, permanecen aislados; no se han puesto de acuerdo entre ellos para ser «románticos»; no saben que lo son y el estilo que crean entonces es tanto más verdadero cuanto que no tiene nombre.

1. Importancia de Loaisel de Tréogate en la historia de la literatura francesa

En la riqueza creadora de principios del siglo XIX, muchos escritores hunden raíces profundas en el siglo anterior. Se ha insistido mucho sobre el lugar que ocupan los grandes autores del siglo de la Ilustración en la formación del Romanticismo, dejando fuera a algunos escritores menos importantes, cuya contribución se ha olvidado.

Novelista y dramaturgo, Joseph Marie Loaisel, conocido como Loaisel de Tréogate (1752-1812), nos ha dejado obras que, tras su muerte, fueron olvidadas por un público orientado ya hacia nuevos horizontes. Loaisel parece haberse inspirado en el ambiente intelectual y literario de su época. Sin embargo, en su obra narrativa comienza a verse algo nuevo, el indicio de una sensibilidad particular, el testimonio de la complejidad de la búsqueda de la felicidad, y *Dolbreuse* (1783) es la obra en la que el autor consigue concretizar mejor estos elementos. Esta novela es el texto más rico de Loaisel en el plano didáctico, el más fértil en ideas filosóficas; es esencial para el conocimiento del pensamiento de Loaisel de Tréogate. Una lectura minuciosa de la obra permite encontrar en ella la semilla de todo lo que caracteriza el alma romántica:

desahogo de una sensibilidad aguda, placeres de la voluptuosidad amorosa, satisfacción intensa de existir, efusión de melancolía, evasión más allá de lo tangible, vuelta a la fe cristiana, vacío de las pasiones, etc... A todo esto hay que añadir la preocupación por la crítica social, a través de la cual Loaisel desvela y denuncia la cara hipócrita de la sociedad, como ya lo había hecho su predecesor Jean-Jacques Rousseau, inspirador indiscutible de la concepción de Loaisel de Tréogate.

Loaisel descubrió un verdadero lenguaje afectivo, una mezcla de sentimientos originales, expresada mediante una fascinación de luces y sombras. En esto se aproxima a Prévost, tomando prestadas de Baculard técnicas narrativas que, en las imágenes fúnebres, volverán a aparecer, primero en Chateaubriand, Lamartine y Vigny, antes de encontrar otras expresiones estéticas en Nerval y Baudelaire.

Le commerce de l'âme avec les instincts de mort constitue chez l'auteur de la *Comtesse d'Alibris* un thème obsédant. Conforme à la tendance générale du genre sombre, Loaisel examine chez ses personnages les moments délirants de la mort. Il en fait ce que nous pourrions appeler une sorte d'*anatomie nécrologique*. L'existence devient ainsi un apprentissage de la mort, au terme duquel le narrateur s'exprime toujours par une prose quasi poétique (Gimenez, 1992: 10).

Loaisel de Tréogate se sitúa en un momento importante de la historia de la literatura francesa: entre Rousseau y Chateaubriand, se trata de uno de esos escritores de finales del siglo XVIII que la crítica suele meter dentro del saco que llaman «pre-romanticismo». Hemos considerado interesante estudiar la obra y el personaje de Loaisel de Tréogate, cuyos rasgos precursores ayudaron a formular el Romanticismo, centrándonos en sus *Soirées de mélancolie* (1777) como obra significativa de este periodo. Gracias al análisis de los diferentes relatos que componen las *Soirées de mélancolie* y a la exposición e ilustración de los temas que aparecen en esta obra mediante fragmentos extraídos del texto, demostraremos que Loaisel de Tréogate merece el apelativo de escritor «romántico», junto a los grandes autores románticos del siglo XIX.

Dans les *Soirées de mélancolie* [...] on trouve un peu de tout ce qui faisait alors fureur en France: du Rousseau, du Gessner, du Young, de l'Ossian et même des *Mille et une nuits*. Il n'est pas étonnant, par suite, qu'on y trouve aussi quelque chose de ce qui devait être goûté et admiré après 1820 (Estève, 1923: 76).

Loaisel de Tréogate, víctima de la indiferencia de la siguiente generación, era poseedor de un gran fondo estético a la vez novelesco y dramático, de una sensibili-

dad próxima a la de los románticos del siglo XIX, de una gran inspiración creadora, que podemos observar en sus *Soirées de mélancolie*, de un alma afligida como la de *René* de Chateaubriand o como la de *Oberman* de Senancour. Hubo que esperar hasta comienzos del siglo XX para que la mirada de la crítica se dirigiera de nuevo sobre este escritor que había permanecido durante tanto tiempo oculto, aun siendo uno de los más fecundos entre los autores llamados «menores» de finales del siglo XVIII. Si la crítica literaria del siglo XIX le dio la espalda inmediatamente después de su muerte, en vida, sin embargo, sus obras retuvieron la atención de los críticos y gozaron de un gran éxito de público¹.

2. En torno a las *Soirées de mélancolie* de Loaisel de Tréogate

Loaisel de Tréogate nos introduce sus *Soirées de mélancolie* a través de un prefacio, en el cual podemos leer cuáles fueron sus motivaciones y sus intenciones al escribir esta serie de «petits Contes Moraux» (*Soirées*, p. I), lo que nos lleva a poder comprender mejor lo que escribió y el porqué de cómo lo escribió.

Dos son los reproches que han hecho al autor, durante su vida, sobre esta obra. El primero de ellos es esa atmósfera sombría y melancólica que aparece en sus relatos, que ya aparecía en sus dos anteriores *nouvelles*: *Valmore* y *Florello*, ambas datadas de 1776, un año antes de la aparición de *Soirées de mélancolie*. Loaisel afirma que cada persona es distinta a todas las demás, y que nuestras diversas maneras de ser influyen necesariamente sobre nuestras diversas maneras de ver, de actuar, de pensar y de escribir. Pero las personas no solo se diferencian entre sí por la fisonomía y el carácter propio de cada una de ellas, que adquirieron al nacer, sino que, además, este carácter sufre alteraciones por el entorno en el que las personas viven, que se desprenden de la educación y de la sociedad; estas influencias a las que se ve sometido el hombre acaban casi siempre con el carácter original. Es muy difícil expresar sentimientos que el escritor no experimenta o no ha experimentado a lo largo de su vida: «on se lasse bientôt d'un travail qui ne peut qu'être aride quand le cœur n'est pas de concert avec la plume» (*Soirées*, p. VII). De acuerdo con esto, Loaisel afirma que no sabe escribir sino sobre aquello que siente, lo que justifica su inclinación por la melancolía.

Loaisel de Tréogate es uno de esos escritores sentimentales y moralizadores que cultivan el sentimiento y la sensibilidad, siguiendo las huellas de Rousseau. Así, la

¹ Las *Soirées de mélancolie* de Loaisel de Tréogate fueron editadas en 1777 y reeditadas en 1794 (*An III*), como otras tantas obras del autor que fueron reeditadas en vida, lo que prueba que fue un escritor muy leído por sus contemporáneos.

novela sentimental se une al cuento moral para desarrollar intrigas sobre desgracias e infortunios. Pero en las obras de Loaisel, los desenlaces son exagerados; encaminan a todos los héroes hacia la muerte, con un paroxismo propio de él (Séité-Salaün, 2000: 144). En esta «série de très courtes nouvelles intitulées *Soirées de mélancolie*» (Séité-Salaün, 2000: 145), tan solo uno de estos «idylles champêtres» (Séité-Salaün, 2000: 145), *Nisa*, tiene un final totalmente feliz.

En cuanto al segundo de los reproches realizados por los contemporáneos de Loaisel de Tréogate, la supremacía de las escenas y descripciones campestres, debemos decir que *Soirées de mélancolie* es una obra escrita en el campo, como el mismo autor afirma al principio de este prefacio: «J'étois à la campagne quand j'écrivis ces petits Contes Moraux; ils sont le fruit des diverses impressions qui m'agitoient chaque soir, au retour de la chasse, qui, pendant quelques jours, fit à peu près, ma seule occupation» (*Soirées*, p. I).

A diferencia de la ciudad, en donde el lujo y el gusto por lo frívolo llevan a la corrupción de la sociedad y al vicio, la soledad del campo invita a la meditación y a la exaltación de los sentimientos más profundos. Loaisel sigue el impulso de su corazón en este sentido:

[...] né loin des peuples, dans la simplicité ingénue des champs, j'aime à exercer mes pinceaux sur des objets qui me rappellent les beaux jours de mon enfance & que je voudrais toujours voir: le séjour que j'ai fait dans les Villes ne m'a que trop appris à regretter & à chérir la vie rustique.

Des moissons, des vendanges, des troupeaux épars dans les plaines, & des chaumières couvertes de mousse; une aurore, une belle nuit, le cours silencieux d'une onde qui s'échappe à travers deux rives couronnées de fleurs à longues tiges, qui se penchent l'une vers l'autre & s'entrelacent; l'ombre & l'odeur du lilas sauvage, la mélodie plaintive de l'oiseau, balancé mollement par le zéphyr sur une branche délicate, la douce lumière du soleil penché vers l'Occident: voilà les spectacles qui me ravissent & qui parlent à mon âme: voilà les objets que je préfère à la pompe & à l'éclat semés autour des trônes (*Soirées*, pp. IX-X).

El autor nos dice en el prefacio de sus *Soirées de mélancolie* que su intención a la hora de escribir estos cuentos no es la de alcanzar la gloria, sino que lo hace por mero entretenimiento propio.

Si je donne mes rêveries au public, c'est moins pour m'attirer son suffrage que pour me satisfaire; je n'aspire point à une gloire, qui est toujours stérile (*Soirées*, p. XI).

Voilà quels seront mes Passe-temps, en attendant que mon faible génie tâche de prendre un essor plus élevé & cherche la véritable gloire dans des fonctions plus grandes & plus nobles (*Soirées*, p. XII).

Loaisel de Tréogate reconoce que sus *Soirées de mélancolie* «dégénèrent souvent en une monotonie abondante, fastidieuse pour bien des gens; mais qui a ses charmes pour l'âme sensible, qui sçait en saisir les touchantes beautés» (*Soirées*, p. 159). Así vemos como Loaisel, y en general los autores, en lo sucesivo, tal como afirma Coulet, escriben para un grupo de lectores y rechazan el juicio de otro grupo: el primer grupo es el formado por burgueses virtuosos y sentimentales; en cuanto al segundo grupo, es el de los aristócratas ociosos y libertinos y de su entorno de parásitos (Coulet, 1991: 419).

Loaisel desea que sus relatos, a los que llama «enfants de la tendresse & de la mélancolie» (*Soirées*, p. XI), despierten en algunas personas un sentimiento de humanidad, que inspiren en ellas una moral dulce y pura, que estrechen los lazos del amor casto, y que prevengan alguna vez los vicios a los que conduce la pereza. Así, el autor anuncia desde el comienzo la finalidad moral de *Soirées de mélancolie*.

Finalmente, Loaisel dice que aceptará gustosamente todos los consejos que quieran darle y que intentará sacar provecho de ellos, pues un buen escritor no se forma sino con trabajo y tiempo: «Pour peu qu'on examine la marche, le développement & les progrès de l'esprit humain, on reconnoît aisément que la perfection ne s'acquiert pas en un jour, & qu'elle n'est que le fruit tardif du travail & du temps» (*Soirées*, p. XIV).

A falta de documentos biográficos, estamos obligados a tener en cuenta los prefacios, las notas salpicadas aquí y allí en las obras y la naturaleza biográfica de los propios relatos. Todos estos elementos tienen la ventaja de proyectar a veces un poco de luz sobre cuestiones biográficas. Así, en el *Avertissement* de sus *Soirées de mélancolie*, Loaisel de Tréogate nos dice que se encontraba en el campo en el momento de componer sus pequeños cuentos morales (*Soirées*, p. I). Y al final del libro, en *Au lecteur*, anuncia:

Un assez long voyage, qu'il m'a fallu faire, m'a empêché de publier les Anecdotes que j'avois promis de donner successivement de deux mois en deux mois, après celles que j'ai déjà mises au jour; mais aujourd'hui que débarrassé de toute

contrainte gênante, je puis m'abandonner sans réserve à mon goût pour la littérature, je vais tâcher de remplir incessamment ma promesse (*Soirées*, p. 158).

Loaisel de Tréogate dice que, en esta obra, ha cuidado su estilo más que en sus *nouvelles* anteriores: *Valmore* y *Florello*, y que ha intentado evitar las faltas que le habían reprochado. Por el contrario, afirma que hay errores que no ha corregido, pues cuando escribe, nunca vuelve sobre lo que ha hecho.

[...] je suis comme un voyageur qui a oublié quelque chose de précieux dans l'hôtellerie où il a passé la nuit, qui s'en rappelle à la fin de la journée, mais que la fatigue & la longueur des chemins qu'il a parcourus, empêchent de revenir sur ses pas (*Soirées*, pp. 158-159).

Loaisel cierra sus *Soirées de mélancolie* con una «sorte d'apologie sur le style affectif» (Gimenez, 1992: 57), apoyándose en unas líneas de Rousseau:

La passion pleine d'elle-même s'exprime avec plus d'abondance que de force; elle ne songe pas même à persuader; elle ne soupçonne pas qu'on puisse douter d'elle; quand elle dit ce qu'elle sent, c'est moins pour l'exposer aux autres, que pour se soulager... (*Soirées*, p. 159).

3. Análisis temático de *Soirées de mélancolie*

3.1. Desencadenamiento de las pasiones

En todas las civilizaciones, la humanidad había intentado domesticar sus pasiones y controlar sus emociones; claro es que esta no lo conseguía siempre pero, al menos, se esforzaba en ello y este esfuerzo no era distinto del esfuerzo de ser hombre. La ruptura de los diques, hace ya dos siglos y medio, constituye un hecho de una importancia excepcional en la historia de Occidente. Vemos signos precursores en algunas obras del siglo XVII, como en *Phèdre* (1677), donde la pasión es tan irresistible que su defensa resulta vana. Esta tendencia se acentúa a principios del siglo XVIII. Pero la pasión no deja solo de ser culpable, sino que pronto se convierte en una virtud y en un deber. El amor, que se justifica por sí mismo, es el comienzo de la vida espiritual, y este amor no es en modo alguno un sentimiento puramente platónico. La pasión está así por encima de las leyes morales. Esta nueva moral concuerda perfectamente con la filosofía de la época: psicología de la pasión y de la inquietud de Locke, sensualismo de Condillac, materialismo de Diderot, La Mettrie y Helvétius. Las teorías sobre el origen físico de los fenómenos psicológicos apoyan la moral de la pasión (Bousquet, 1972: 23).

Loisel de Tréogate, en el cuento² de *L'Empire de la beauté*, nos muestra la pasión de un joven libertino que entra en un convento, haciéndose pasar por una chica, para gozar de los encantos de las jóvenes reclusas. Una vez dentro, elige la que será su primera víctima, Cécile, de la que pronto se enamora.

Je n'avois jamais aimé; la profonde paix de cette retraite, les charmes de Cécile me firent un homme nouveau [...]. «Séduirai-je la vertu la plus pure? ferai-je rougir ce front que le soupçon même de l'artifice et de la perfidie n'altéra jamais»: c'étoit la première fois de ma vie que j'hésitois avant de tromper une femme; mais j'adorois Cécile, & je ne pouvois me résoudre à l'abandonner; ma passion l'emporta sur tous les raisonnemens: notre liaison devint si étroite, que nous ne nous quittions plus. J'attendois l'occasion d'assouvir mes infâmes désirs; mais il falloit que je me fisse la plus grande violence pour en suspendre l'impétuosité (*Soirées*, p. 110).

Cécile, creyendo haber encontrado una gran amiga en él, le pide al joven que se quede una noche con ella, en su cama, tras unas horas de conversación tierna y amistosa; en cuanto Cécile se duerme, el joven la acaricia, la besa y goza de todos sus encantos.

Ô le beau spectacle que celui de la vertu qui sommeille! mais j'y fus insensible, ou plutôt je ne l'envisageai point du côté le plus touchant; je ne voyois que les appas dont mes sens étoient éblouis; je les dévorais avidement & en silence: bientôt ma bouche coupable & enflammée, laisse des traces de feu sur toutes les parties de ce corps adorable, que déjà mes mains effrenées palpent & serrent étroitement: aucune considération ne m'arrête, & le Ciel immobile vit s'achever le plus horrible attentat (*Soirées*, p. 112).

² Loisel de Tréogate, el «discípulo de Rousseau» (Rossard, 1974: 52) trata los relatos que componen sus *Soirées de mélancolie* unas veces de «contes moraux» (*Soirées*, p. I) y otras de «anecdotes» (*Soirées*, pp. XII, 158). La imprecisión en la clasificación genérica ya la había observado Coulet: «Certaines œuvres n'ont été désignées comme contes moraux ni par leur titre, ni par leur sous-titre, dans aucune édition, réédition ou recueil collectif, mais ont été qualifiées de contes moraux ou assimilées aux contes moraux de Marmontel dans une préface, dans un compte rendu, dans une lettre. Loisel de Tréogate présente ses *Soirées de mélancolie* (1777) comme de «petits contes moraux», et le *Mercur* en rend compte comme d'une «suite de petits contes moraux, de rêveries et de tableaux champêtres» (Coulet, 1988: 35).

En este mismo cuento, otro de los personajes se deja llevar por la pasión. Se trata del narrador, que al ver a una hermosa pastora paseando por el campo, deja de lado su proyecto de dedicarse a la vida monástica y llega incluso a olvidar a su amada Julie. El narrador besa la mano de la pastorcilla mientras esta duerme, pero la joven se despierta, sale corriendo y desaparece entre la vegetación.

[...] j'oublie ma Julie, la maîtresse de mon cœur, celle que depuis deux ans faisoit la félicité de mes jours. Je ne suis plus maître de moi, je vole aux genoux de la Bergère, je prens une de ses mains, j'y imprime le feu de mes transports; & ce baiser, ce délicieux baiser, fait venir sur mes lèvres toutes les voluptés de Paphos. Elle ouvre les yeux, & jette, en me voyant, une clameur aiguë. Soudain elle se lève, s'enfui & s'enfonce sous les feuillages avec la vitesse d'un faon léger. Elle a disparu, & la nature entière semble avoir disparu à mes regards (*Soirées*, p. 127).

Entonces, el narrador vuelve a acordarse de Julie. Confiesa que aun la quiere y que, aunque ha cedido a la sorpresa de sus sentidos, su corazón no ha sido infiel. Se excusa diciendo que si se ha visto atraído por la pastorcilla es porque tiene sus mismos encantos: sus ojos, sus rasgos, su figura... Habla de Julie diciendo que no es una mujer celosa, pues él no le da motivos para ello gracias a su ternura y su honradez, que lo sitúan fuera de cualquier sospecha de inconstancia. El narrador vuelve a negar que haya cometido una falta en su relación de pareja por el acercamiento a la pastora, argumentando que ha sentido algo por esta solo porque tenía los mismos encantos de Julie; pero sí afirma que se siente culpable por haber escuchado la historia del joven misterioso y, como consecuencia, haber querido abandonar a su amada para apartarse de la humanidad.

Je t'aime toujours, ma Julie, j'ai pu céder à la surprise des sens; mais jamais mon cœur ne te fut infidèle. Cette Bergère m'a touchée, parce qu'elle avoit tes appas; elle avoit tes yeux, tes traits, ta taille qui séduit! ô ma Julie! elle étoit belle comme toi... Tu me pardonneras un transport involontaire & promptement désavoué. Jamais les sombres voiles de la noire jalousie n'altérèrent ton front, ton âme est trop sûre de son empire sur la mienne, ma tendresse & mon honnêteté justifient trop ta confiance, pour que tu me soupçonnes jamais d'avoir voulu causer ton désespoir par une lâche inconstance; je ne suis donc pas criminel, parce que j'ai senti quelque chose pour un objet qui avoit tes charmes, mon crime est d'avoir écouté une crainte

vulgaire, d'avoir voulu me dénaturer, abandonner la femme du monde la plus sensible, la plus accomplie pour devenir un orgueilleux misanthrope, un froid égoïste, pour ne vivre que pour moi (*Soirées*, p. 128).

El narrador, arrepentido, promete entonces mantenerse fiel a su Julie y buscar la felicidad solo en el matrimonio.

Ô ma Julie! je te reverrai, j'irai expier ma faute dans tes vifs embrassemens. Je serai encore heureux des tendres sollicitudes que t'aura causé mon absence; je serai heureux de ton sourire, de tes douces paroles, de tes caresses enivrantes. Je m'abreuverai encore de ces larmes précieuses que t'arrache le plaisir quand tu le goûtes dans mes bras. Ô, Amour! tu fais les délices de l'homme! & tu est le charme des vertus [...]. Puisse-tu protéger mes ans, ceux de ma Julie, & nous faire arriver ensemble à la vieillesse de Philemon & de Baucis! (*Soirées*, pp. 128-130).

Encontramos, en las *Soirées de mélancolie*, un poema en prosa dedicado exclusivamente a Julie (*À ma Julie*), un amor pasado de Loaisel. En esta heroida (Bowling, 1981: 211), el autor idolatra a su amada, que le ha seguido en todos sus errores, describiéndola como una mujer llena de encantos, sentimientos nobles y delicados, ternura, sabiduría, sensibilidad y amor apasionado y verdadero; ella es la única que ha conseguido iluminar la tormentosa juventud del autor.

Ô, ma Julie! reçois le témoignage public de ma tendresse, il t'est bien dû; ton cœur est la source de mille sentimens nobles & délicats, comme ton visage est le siège de toutes les grâces. Convaincue de bonne heure, de la folie des prétentions humaines; tu sçus enrichir ton âme des fruits de la raison, & des sublimes trésors de la sagesse éclairée; c'est à ta sensibilité, toujours inépuisable, à l'amour ardent & vrai, dont tu payas mes soupirs, que je dois ces rapides lueurs de plaisir, jetées, de loin en loin, sur une vie sans cesse orageuse: toi seule parvins à éclaircir quelquefois les épaisses ténèbres amoncelées sur l'aurore de ma jeunesse (*Soirées*, pp. 144-145).

Julie es la única persona que consuela al autor ante las desgracias que sufre en su juventud. A su lado, los días de dolor van acompañados de intensos momentos de pasión y satisfacción.

C'étoit toi, ma Julie, qui étoit le consolateur; tu étois un baume salutaire sur l'âme ulcérée de ton Amant; le jour le plus funèbre devenoit, par te soins, un jour de délices; les pures ex-

tases du sentiment succédoient aux sanglots de la douleur: les larmes du plaisir nous inondoient l'un & l'autre; & le tems qui, dans son vol rapide, contemploit le sommeil tranquille & voluptueux de nos âmes, regrettoit, sans doute, de ne pouvoir s'arrêter, pour rendre plus durables ces transports célestes qui ne s'expriment pas, mais qui se font sentir à l'homme sensible & délicat qui sçait les goûter (*Soirées*, p. 147).

Loaisel se siente solo y no puede llenar el vacío que Julie le ha dejado al no estar ya a su lado; no tolera cualquier otra cosa que no venga de su amada, no puede vivir si no es a su lado; a pesar de la distancia que los separa, el autor sigue enamorado de su Julie.

Ô, ma Julie! tu me rendis trop heureux!... tout ce qui n'est pas toi m'importune & affecte douloureusement mes organes; ton absence m'a jetté dans un vuide que rien ne peut remplir: tout est muet où je suis, excepté mon cœur; il s'élance vers toi, ce cœur consumé de tristesse & d'amour; il ne peut rester où tu n'es pas: malgré l'intervalle immense qui nous sépare, il s'unit encore au tien, il s'enflamme à ses battemens précipités (*Soirées*, p. 147).

Prefiere la muerte antes que no poder volver a disfrutar de ella.

Ah! si ma Julie est perdue pour moi, si nos brûlans soupirs, & nos chastes élans ne doivent plus se confondre; si nos âmes enivrées ne doivent plus s'assoupir au doux murmure du plaisir, que je ne me relève jamais de l'abyme, dont je vais bientôt mesurer la profondeur; que ma tombe s'ouvre sous mes pas, & se referme, à l'instant, sur ma tête... (*Soirées*, p. 149)

Finalmente, en *Le Port*, vuelve a aparecer la figura de Julie, ese amor del pasado que no ha olvidado y que está dispuesto a recuperar.

Si ma Julie, que je ne puis oublier, devient encore l'objet de mes rêveries, je ne repousserai point son image, je lui adresserai encore mon amour & mes soupirs, mais ma douleur sera plus paisible; je n'éteindrai point le flambeau de la raison qui m'offrira le secours de sa lumière; je m'armerai de ce courage qui ne se laisse point abattre, & qui plane au-dessus des revers. Sans murmure & sans trouble j'attendrai, d'un Dieu bienfaisant, l'union de deux cœurs, qu'il semble avoir destinés l'un pour l'autre (*Soirées*, p. 154).

3.2. Evasión en la religión

Para el escritor romántico, la falta suprema de Dios es haber hecho al hombre tan sensible en un universo tan duro (Bousquet, 1972: 57). Los intelectuales van a acudir a la religión ante su desesperación. Solo una minoría se endurece en el ateísmo; el resto prefiere creer, como Rousseau, que afirma que el más allá le aportará la felicidad total que la vida le rechaza. Si muchos no se atreven todavía a volver a la religión tradicional y se refugian en el deísmo o el ocultismo, sin embargo, desde mitad del siglo XVIII comenzamos a encontrar las primeras manifestaciones de una apología romántica del cristianismo. Se trata de la prueba de la existencia de Dios por la inquietud; la religión ya no es la certeza sencilla que había sido en otro tiempo, sino que se ha convertido en una evasión (Bousquet, 1972: 58).

En la estela cristiana se encuentran Baculard d'Arnaud, Loisel de Tréogate y Bernardin de Saint-Pierre, unidos por sus sentimientos religiosos, su sensibilidad emotiva y su rechazo del racionalismo.

En uno de los cuentos de las *Soirées de mélancolie* de Loisel de Tréogate (1777), *Le Crime puni*, el autor hace sentir a sus personajes un miedo sobrenatural. Mientras que los hombres honrados olvidan sus males en un sueño merecido, los libertinos, pervertidos por una civilización demasiado madura, tiemblan ante la venganza divina (Martin, 1981: 295). Loisel calma, sin embargo, a los lectores del siglo de la Ilustración; insistiendo sobre el hecho de que la Providencia debe manifestarse siempre a través de la naturaleza, revela la explicación racional de los acontecimientos extraordinarios que se ha complacido evocando.

Tras una serie de reflexiones sobre la muerte, el respeto a los difuntos, la profanación de las tumbas, el más allá..., comienza realmente el cuento, que no es sino un ejemplo, según su autor, de que Dios vela por los muertos.

L'exemple qui suit prouve, d'une manière bien terrible, que la Divinité veille sur cette assemblée silencieuse d'êtres inanimés qui dorment la plupart, depuis des siècles, sous la surface de la terre; & qu'elle ne permet pas qu'on profane impunément ces formidables asyles (*Soirées*, p. 69).

El narrador de *Le Crime puni*, que se confiesa creyente, se dirige al lector para explicar el grito y el movimiento de los huesos del cementerio en el cuento. El narrador no quiere pensar que todo esto ocurre por azar, sino que lo atribuye a Dios, pues los tres jóvenes debían ser castigados por sus pecados; el mendigo sería entonces el instrumento de la venganza divina. Este personaje tiene un papel muy importante en el cuento. Según nos cuenta el narrador, Dios actúa a través de él: es el instrumento

del cual se vale la Providencia para hacer justicia, el arma empleada para acabar con los tres jóvenes libertinos.

Bien des gens riront de l'air de bonne foi avec lequel je raconte cette histoire, qu'ils regarderont comme un conte ridicule. Nous ne sommes plus, diront-ils, au temps des miracles; je le dirois comme eux assurément, si je n'avois le bonheur de croire à une toute-puissance Divine & immortelle, qui se signale quand il lui plaît, & comme il lui plaît, dans tous les temps & dans tous les lieux. [...] je ne veut point donner à entendre que le Ciel ordonna directement à ces ossemens de s'agiter pour punir ces malheureux qu'égaroit l'yvresse de leurs sens (*Soirées*, pp. 72-73).

Qui osera assurer que la Providence n'avoit pas conduit ce malheureux en ce lieu pour servir d'instrument à sa vengeance? qui osera dire que tout ce qui nous paroît naturel ou l'effet du hasard, n'est point l'ouvrage d'une main céleste qui tient le fil de tous les événemens, & qu'un voile épais dérobe à notre foible intelligence? (*Soirées*, pp. 73-74)

Vemos, en este cuento, el miedo a un Dios castigador por parte del protagonista, que tras una dura vida de penitencia, morirá creyendo no haber hecho lo suficiente para merecer el perdón divino.

Le teint poudreux, tremblant & entouré de son crime, il voit le Ciel prêt à s'abymer sur lui: il n'ose se mouvoir dans la crainte que la terre ne s'entr'ouvre pour l'engloutir (*Soirées*, p. 71).

Les pleurs de sang dont il baignoit journellement son désert, jointes aux tourmens progressifs de la plus austère pénitence, détruisirent bientôt & sa vie & ses regrets; il mourut, croyant n'avoir point assez fait pour l'expiation des crimes de la jeunesse, & dans la crainte d'un Dieu qu'il voyoit toujours armé de tous les tonnerres, & dont la seule idée l'anéantissoit (*Soirées*, p. 72).

3.3. Evasión en el exotismo

El exotismo también ofrecía un refugio posible ante la inquietud romántica. El hombre sensible sueña con huir a otra parte. 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 (Bousquet, 1972: 79). 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, tan alabada por los primeros románticos. Loaisel de Tréogate, que no viajó nunca fuera de Francia, se imagina los países de ultramar como una especie de súper-Europa (Bousquet, 1972: 81).

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. Pero 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. Esta especie de impotencia para crear la atmósfera exótica viene, más bien, de la pobreza general de la expresión. Solo 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. 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 (Bousquet, 1972: 84).

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 (Bousquet, 1972: 85). La literatura del siglo XVIII ha explotado todos los continentes y todos los climas. Loaisel de Tréogate describe en *Florello* (1776), 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 tomboient 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 (*Florello*, p. 26).

Oriente y Extremo Oriente, sobre todo, estuvieron muy de moda. Pero esta literatura es muy decepcionante y no tiene de oriental más que el título (Bousquet,

1972: 87). 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.

En muchos de los relatos de las *Soirées de mélancolie*, Loaisel de Tréogate nos introduce elementos exóticos: así, en el cuento de *La Vision*, los nombres de los personajes (Naboul, Talmuch), elementos religiosos (Omar, Mahomet, Alcoran, Houris), topónimos (Abercouch, l'Iraque Persienne, Istekhar, la Circassie, la Perse, Idumée, Alep, Bafra, Palmyre, Almanzour); en el cuento de *L'Innocence protégée du ciel*, los nombres de los personajes (Mirven, Zara, Zillem, Arinbal), topónimos (vallée d'Hallame); en el cuento de *Nisa*, los nombres de los personajes y otros individuos a los que se hace referencia (Nisa, Myrtil, Palemon, Milon, Aglaé, Aristus, Hélène, Licidas, Misis, Ménalque); en el cuento de *Les Regrets*, los nombres de los personajes (Zaruch, Noëma), topónimos (Charidon, río Tigris); en el cuento de *Le Vieux laboureur*, los nombres de los personajes y otros individuos a los que se hace referencia (le Visir Massoud, le Sultan Scebtteghin, Offendiar, Thammath), topónimos (Gaznah, Siège Royal des Sultans Gazenevides, l'Asie, l'Orient, montagne de Raf), gentilicios (Persans, Orientaux, Pichdatiens, Arabes), elementos religiosos (Alla, Alcoran, Mosquée), elementos mitológicos (Anka, Simug). En *Le Port*, encontramos el exotismo en la descripción de la naturaleza; el narrador se entusiasma con el paisaje de los lugares que ha recorrido, aunque sin dejar de recordar su preferencia por su tierra natal:

Transporté sur les ailes de l'imagination, j'ai vu bien des climats, j'ai vu ces lieux délicieux que l'Arne & le Tribe arrosent; j'ai vu ces endroits fortunés que les Orientaux nomment les jardins du monde, & qui sont pour eux ce que les vallées de Thessalie étoient parmi les Grecs; j'ai parcouru la Natolie, les pays de Suze, d'Alep, de Chavilach, & l'Arabie heureuse; j'ai respiré dans le verger de Damas, dans le territoire de Bavan, & sur les bords de la rivière d'Abulla; mais au milieu de ces contrées fécondes, dont je me peignois tous les charmes où j'aimois à m'égarer, je ramenois toujours un œil de préférence sur mon toit rustique (*Soirées*, p. 153).

3.4. Evasión en el terror

Las ruinas ocupan un papel importante en la pintura y en el arte de los jardines del siglo XVIII. Hasta 1750 aproximadamente, las ruinas son simplemente pintorescas y ligeramente nostálgicas; pero en la segunda mitad del siglo, toman un aspecto claramente inquietante.

El gusto por lo inquietante, lo terrorífico o lo macabro es algo muy antiguo, pero no ha estado presente, sin embargo, en todas las épocas. La literatura y el arte francés de la segunda mitad del siglo XVII se abstienen casi completamente de recurrir al miedo; después, de nuevo, al principio del siglo XVIII, el miedo vuelve a estar de moda; Crébillon es el principal promotor de esta vuelta. Era natural que una sociedad ansiosa por sentir fuertemente haya buscado sensaciones fuertes. El terror puede ser una evasión tosca, pero es una evasión segura. Las tragedias de Crébillon corresponden a una tendencia profunda de la época y que no hará sino acentuarse a lo largo del siglo, en Baculard d'Arnaud, en los melodramas de la revolución y hasta en el paroxismo de Sade (Bousquet, 1972: 92).

Distinguimos dos temas principales en el marco del terror en el siglo XVIII: el cementerio y el subterráneo. Nos encontraremos, así, en los relatos de esta época, osarios, panteones funerarios, necrópolis, catacumbas... Los panteones mortuorios y las catacumbas establecen la transición entre el tema macabro y el tema subterráneo. Oscuridad, silencio, soledad son elementos de excepción y de horror que conlleva el subterráneo en el romanticismo. Propicio al misterio y al crimen, el subterráneo es otro mundo donde no entran la lógica y la moralidad superficiales; se trata de una atmósfera ideal para una imaginación perturbada.

Uno de los cuentos de las *Soirées de mélancolie* de Loisel de Tréogate (1777), *Le Crime puni*, es la historia de una broma trágica en un cementerio. En él encontramos el triple tema de la noche, la muerte y el horror; experimentamos aquí ya el tipo de escalofrío que prometería la novela negra veinte años después (Martin, 1981: 295).

La mort guette au détour des pages de Loisel de Tréogate [...]. Cette omniprésence se traduit, tout d'abord, par la fascination: celle des héros et celle du romancier qui se heurtent à la réalité de la mort, à savoir le cadavre; ils tentent d'exorciser la mort dans un crescendo d'horreur et de terreur qui font de Loisel, pour ses premières œuvres, un romancier précurseur du roman noir (Séité-Salaün, 2000: 143).

Desde el comienzo del cuento nos encontramos con elementos que nos llevan a sentir terror; Loisel hace una serie de reflexiones sobre la muerte, el respeto a los difuntos, la profanación de las tumbas, el más allá...

Le respect que tous les peuples ont toujours eu pour les morts, ce recueillement religieux, cette espèce de terreur qu'on éprouve en passant près d'une tombe, d'un cimetière, près enfin du lieu de notre dernier repos; ces sentiments, dis-je, qu'on ne peut vaincre, prouvent bien que nos cendres, ces restes pré-

cieux de l'humanité ne seront pas l'éternelle proie du silence & de l'oubli, & que le Ciel n'a confié ces dépôts sacrés à la terre que pour les réclamer un jour (*Soirées*, p. 67).

Qui peut songer, sans frémir, que le tombeau, cette dernière couche du genre humain, ne communique point au néant, & qu'au-delà est un monde que le secours du meilleur télescope ne pût jamais découvrir à l'œil d'aucun vivant, où néanmoins nous arriverons tous, d'où n'approchèrent jamais les fantômes désespérans de la puissance & de l'inégalité, & dans lequel on verra empreint sur tous les êtres, le sceau tardif, mais immortel du malheur ou de la félicité (*Soirées*, p. 68).

Este cuento de terror y misterio se desarrolla en un cementerio. Tres jóvenes corruptos regresan, a mitad de la noche, de una casa de campo en donde han estado de juerga. Ebrios, entran a un pequeño cementerio perteneciente a una aldea vecina y deciden profanarlo: violan sepulturas, rompen monumentos e insultan con sus blasfemias los restos que allí yacen.

Ces jeunes gens, conduits par leur mauvaise destinée, arrivent près d'un cimetière de campagne [...]. Ils y entrent, ils violent ces simples sépultures; ils brisent ces monuments dénués de faste qu'avoient élevés la sensibilité ingénue, la douleur sincère, la reconnaissance & la piété; ils insultent par leurs blasphèmes à ces cendres négligées (*Soirées*, p. 70).

Entonces, deciden ir al osario que hay al final del cementerio para dar un concierto a los huesos humanos que descansan en silencio en ese lugar.

Au bout du cimetière étoit un de ces lieux où sont entassés ces débris de l'espèce humaine, que la terre rejette tous les jours de son sein, pour faire place à ceux que la mort a nouvellement frappés [...]. Le son de leurs voix & de leurs instrumens, leurs sarcasmes impies, & leurs rires immodérés interrompent la longue paix de cette solitude, consacrée au repos de ceux qui attendoient, pour se réveiller, le signal de l'Éternel (*Soirées*, pp. 70-71).

Pero en el mismo momento en que se disponen a cantar, oyen un grito que sale del relicario y todos los huesos se mueven de manera que parecen cobrar vida para castigar a los tres jóvenes. Aterrorizados, dos de ellos caen muertos al instante ante aquel espanto. El tercero se desmaya quedándose dos horas sin conocimiento hasta que se despierta y ve, a su lado, a sus amigos sin vida. Corre a su casa y, en su

delirio, cree ver muertos que lo persiguen, esqueletos que lo desuellan y a sus amigos en llamas que lo queman.

Un horrible effroi s'empare de ces trois impies; deux sont frappés d'une frayeur si vive qu'ils en tombent morts à l'instant; l'autre à demi décédé, tombe évanoui sur la terre, reste deux heures entières sans mouvement auprès de ses deux amis, & ne recouvre l'usage des sens que pour les voir l'un & l'autre étendus sans vie à ses côtés [...]. Une fièvre ardente est la suite de la frayeur; un délire furieux le transporte; dans les vifs accès de son mal, il jette d'épouvantables cris; il croit voir des squelettes aux bras longs & décharnés qui le déchirent, ses deux amis en flammes, qui le brûlent, qui l'entraînent dans des gouffres de feu; tous les supplices de l'enfer s'amoncellent dans son sein (*Soirées*, pp. 71-72).

Este joven se retirará del mundo para sufrir una dura penitencia que acabará con su vida; morirá temiendo a Dios pues creará no haber hecho lo suficiente para la expiación de sus pecados. Loaisel de Tréogate analiza esta fascinación ambivalente por la muerte, a la vez repulsión y atracción, oponiéndose a la filosofía de la Ilustración: los héroes de sus obras, que buscan desesperadamente una trascendencia y que muy pocas veces la alcanzan, se contentan con mutilar su cuerpo y llaman a la muerte, bajo la forma de suicidio o de auto-mutilación (Séité-Salaün, 2000: 143).

En *L'Empire de la beauté*, octavo cuento de las *Soirées de mélancolie*, vuelven a aparecer elementos terroríficos. En primer lugar, nos encontramos con las ruinas de un castillo y una capilla abandonada.

À l'extrémité de cette plaine étoit un château ruiné; un tilleul majestueux s'élevoit au milieu de ses décombres, entourés d'un amas de ronces & d'épines. Plus loin se voyoit une chapelle qui se sentoit aussi du ravage des temps; une grande croix plantée en face, l'annonçoit de loin au voyageur; le voisinage d'un moulin à eau, les mugissemens sourds des vents qui se mêloient au bruit mélancolique d'une espèce de cascade qui tomboit lugubrement sur un lit de cailloutage, tout répandoit une certaine horreur sur ces lieux (*Soirées*, pp. 95-96).

Cuando el narrador se encuentra, en aquel lugar siniestro, a un hombre misterioso, vestido de negro y arrodillado frente a una cruz, siente pánico. El miedo transforma la realidad: cree ver a aquel hombre aumentar de tamaño de manera amenazante, fantasmas que le rodean...

Je ne puis me défendre d'un vif sentiment de frayeur que jamais je n'avois éprouvé dans les circonstances les plus périlleuses de ma vie. Cet homme de ténèbres paroît s'agrandir, & prendre une forme menaçante à mes yeux; il me semble que des spectres hideux m'entourent, que tout l'air en est obscurci; mes cheveux se dressent sur ma tête, & d'une extrémité à l'autre, mon corps est humecté d'une sueur glacée; je m'enfuis cependant, & c'est avec peine que je m'arrache de cette plaine sinistre.

Je me jette dans un chemin creux, & tellement rapide qu'il semble descendre aux enfers; je ne sçais si je dois marcher encore ou revenir sur mes pas; je crois voir les habitans du noir empire (*Soirées*, p. 97).

En este cuento, además, contamos con un subterráneo, otro de los elementos que conducen, como ya hemos comentado anteriormente, a esa atmósfera terrorífica.

J'entre dans cette espèce de soupirail: quoiqu'aucun objet ne frappe mes regards; quoique je sois enveloppé par-tout de la nuit la plus épaisse, je m'apperçoit pourtant que l'antré devient plus spacieux à mesure que j'avance; je cesse de ramper; je me lève, & ma tête bien-tôt ne touche plus la voûte (*Soirées*, p. 101).

El personaje misterioso de este cuento ha decidido vivir en este escondite subterráneo como condena por un crimen cometido.

Une clarté soudaine, jointe au spectacle le plus imposant & le plus capable d'émouvoir, frappe ma vue. Une torche funèbre illuminoit foiblement un petit espace, qui étaloit de toutes parts l'image d'une sainte horreur. Cet homme, ce même homme, dont j'avois suivi les traces, étoit étendu sur une pierre taillée en forme de cercueil, le front tournée vers le Ciel, & les bras croisés sur son cœur: il étoit enseveli dans une méditation si profonde que le bruit dont je fis retentir ces voûtes n'excita chez lui aucun mouvement (*Soirées*, p. 102).

Los héroes de Loaisel de Tréogate se castigan, así, por sus crímenes, en antros cavernosos. Tras haberse convertido en asesinos, por venganza y por desesperación al no poder hacer revivir a la amada, vuelven la muerte contra ellos mismos. Pero antes, el héroe va a saciar su tristeza, va a deleitarse con la muerte (Séité-Salaün, 2000: 148).

3.5. Evasión en el sueño

El placer del terror, la búsqueda de países lejanos o de tiempos pasados, 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 de esta época por la imaginación. Una dimensión particular de esta imaginación es el sueño. Los escritores del siglo XVIII reconocieron explícitamente el valor poético del sueño. Seguramente, muchos de los sueños del siglo XVIII son puros pretextos para disertaciones filosóficas o sociales o para complacencias eróticas más o menos audaces. Pero junto a estos sueños artificiales, desprovistos de toda imaginación, hay otros muy vivos y ricos.

Todos los escritores que se lanzan en esta época a la creación de obras basadas en el sueño se ven eclipsados, sin embargo, por Sébastien Mercier, que fue el primero en hacer del sueño un género literario aparte. Mercier publicó en 1768 un libro de diez *Songes philosophiques* que retomó, más tarde, en *Mon bonnet de nuit* (1784-1786), añadiendo diez obras nuevas. Un gran número de estos sueños son esencialmente retóricos y no tienen de sueño más que el nombre; pero hay otros, sin embargo, extremadamente poéticos; los propios sueños alegóricos contienen aquí y allí imágenes muy extrañas. Mercier es el predecesor directo de Jean-Paul Richter y, a través de él, el fundador de la literatura onírica contemporánea (Bousquet, 1972: 110).

Loaisel de Tréogat introduce el tema del sueño en el séptimo de los relatos de sus *Soirées de mélancolie*, titulado precisamente *Le Songe*. En este cuento, el narrador relata el sueño alegórico que ha tenido al quedarse dormido en la orilla de un lago.

Mes pas chancelans m'amènent au bord d'un lac; je m'arrête & mes yeux parcourent tristement la surface tranquille. Une vapeur délicieuse vient rafraîchir mes joues creusées pas les pleurs; je me laisse aller sur un gazon odorant qui borde son rivage; me paupières s'appesantissent, & un sommeil agréable s'empare de mes sens.

Pendant que je dormois, il me sembloit être dans un espace obscur & lugubre; je ne sentoais, ne voyois, ni n'entendois rien; de profondes ténèbres m'enveloppoient de toutes parts. Tout-à-coup se lève un vaste rideau, dont l'extrémité s'alloit perdre dans les Cieux (*Soirées*, pp. 75-76).

Al despertar, el narrador se sorprende de la extraña claridad de su sueño.

Je fus surpris de la longueur de mon sommeil & de la singularité de mon rêve, persuadé que les songes de la nuit n'étoient jamais qu'un assemblage de tableaux bizarres & désordonnés;

je voyois avec étonnement du sens & de l'ordre dans celui-ci
(*Soirées*, p. 89).

Un sabio, al que el narrador ha ido a consultar el sueño, le explica que lo que ha soñado no es sino un reflejo de su vida: por un lado, el recuerdo de sus días pasados salpicados por el infortunio, y, por otro lado, la visión de la futura felicidad con la ayuda de un ser celeste que quiere llevarlo hacia la libertad.

Ô heureux sommeil! Ô bonté divine! s'écria-t-il quand j'eus fini: jeune homme sans cesse aveuglé! volontaire victime de la mauvaise fortune! quoi, des yeux comme les tiens ne peuvent percer la gaze légère qui couvre un tableau si frappant! vois d'un côté, l'image de tes jours tissus pas l'infortune; vois de l'autre, le bras d'un être céleste qui te presse de rompre tes fers pour te conduire dans un pays de liberté (*Soirées*, pp. 89-90).

Explicándole lo que representa cada uno de los elementos del sueño, el sabio le aconseja que huya del mundo corrompido y que regrese al hogar en el que nació, pues allí volverá a brillar en él la luz de la razón, allí aprenderá a vivir y a ahorrar sus recursos, allí encontrará a una compañera digna de él, y allí, finalmente, la sombra de su virtuoso padre irá a hablarle a su corazón, orientándolo en la virtud.

3.6. Romanticismo frente a Ilustración

Todo el siglo XVIII vacila entre el interés científico y el sentimentalismo, el racionalismo y el iluminismo, el progreso y la vuelta a la inocencia de los orígenes. Estamos acostumbrados a enfrentar estas tendencias contradictorias con los nombres de enciclopedismo y «prerromanticismo»; pero esta distinción, más que aclarar, confunde. Sin duda existen clanes y grupos literarios más o menos rivales; los enciclopedistas no tienen suficientes sarcasmos para los escritores sentimentales y, por su parte, los poetas espiritualistas atacan a veces muy violentamente el bando de los filósofos. Pero estas disputas de hombres de letras no deben ocultarnos el profundo parentesco de todos estos aspectos del siglo XVIII frente a la cultura de la época precedente. Esto es tan verdadero que numerosos «prerrománticos» son también, por otro lado, filósofos de la Ilustración; tal es el caso de Saint-Lambert, de Parny, de Maréchal y, muy en particular, de Diderot.

Loaisel de Tréogate, en sus *Soirées de mélancolie*, se muestra partidario del sentimentalismo y del acercamiento a Dios, y en contra del progreso y de las ideas de la Ilustración. En el cuento de *La Vision*, el autor hace una clara crítica del ateísmo y de los filósofos, como motivo de la depravación del hombre y fuente de todos los males. Así, dice de sus dos personajes, Naboul y Talmuch, que no han sido siempre

malos, sino que ciertas influencias nocivas los han transformado en lo que son; estas son el ateísmo que recorre Persia y las lecturas que realizan los jóvenes de los filósofos modernos.

Quoi qu'ils donnassent dans tous les travers, ils n'étoient pas nés méchants. Ils aimoient quelquefois à se retrouver ensemble, & à réfléchir sur les scènes de la vie. La Perse abondoit alors en athées, en détracteurs d'Omar & de Mahomet. Ils avoient lu ces Philisophes Modernes, & c'est ce qui les avoit perdus. Ils parloient de la durée humaine, du néant, de l'immortalité: ils vouloient définir l'homme, rapprocher les différents systèmes, concilier des choses inconciliables, & trouver du jour où il n'y en avoit pas (*Soirées*, p. 2).

Loaisel vuelve a criticar el razonamiento y la discusión filosófica en otro momento de este «sobrenatural» (Bowling, 1981: 209) cuento oriental.

Mon ami, dit Naboul, nous ne voyons rien parce que nous voulons trop voir. La raison est comme un flambeau, plus on l'agite, plus vite il s'éteint; l'instant qui fuit le moment où je parle, est derrière un nuage: nous connoissons à peine le présent, & nous voulons pénétrer l'avenir. Ne nous occupons plus de chimères qui troublent notre repos & égarent notre esprit dans un espace sans bornes. Laissons là les Philosophes et leurs vains systèmes (*Soirées*, p. 3).

El narrador de *Le Crime puni* hace referencia a la Ilustración, como fenómeno que ha acabado con la ignorancia, la credulidad ingenua y la feliz simplicidad, ocupando un siglo en donde lo sobrenatural no tiene cabida.

Tout ce qui a l'air surnaturel n'est pas de mise, je le sçais, dans ce siècle penseur où les feux éclatans de la saine Philosophie brillent partout, illuminent tout, & ont détruit jusqu'aux germes de l'ignorance grossière, de la crédulité ingénue, & de l'heureuse simplicité (*Soirées*, p. 73).

En *L'Empire de la beauté*, Loaisel sitúa a los filósofos, que no tienen buena fe, al lado de los intolerantes, los fanáticos, las mujeres adúlteras y los ricos insolentes, como un impedimento más para alcanzar el amor de Julie.

Ô toi, à l'amour duquel on ne peut se refuser! Être des êtres, bienfaisance éternelle! quand pourrai-je, loin des Intolérans & des Fanatiques, loin des Philosophes qui désespèrent & qui sont sans bonne foi, loin des femmes qui trompent, & des riches insolens qui jettent un œil dédaigneux sur la demeure du

pauvre; quand pourrai-je, avec mon innocente Julie, t'adorer en paix & suivant mes principes? (*Soirées*, p. 129)

Finalmente, en *Le Port*, el autor confronta el corazón humano con la filosofía de la Ilustración.

Voilà le cœur humain, théâtre inconcevable d'absurdités, d'inconséquences & de contradictions, abyme, où vont se perdre toutes les lumières, & toutes les spéculations de la philosophie (*Soirées*, p. 156).

Lo mismo hace con París (ciudad de placeres, seducción, sentimiento, caos y cuna del vicio, en definitiva) y los pensadores, sabios o filósofos de este siglo.

Adieu, plaisirs qui donnez des remords; adieu Paris, ville immense, ville de séduction, où viennent échouer tous les cœurs neufs & sensibles, où les faillies pétillantes du bel esprit sont substituées aux flammes du sentiment [...]. Adieu, berceau de tous mes malheurs, cité funeste [...] où le chaos d'une multitude confuse vient continuellement arrêter l'essor du génie, & interrompre les veilles précieuses de l'homme contemplateur, & du sage qui donne des leçons à l'univers (*Soirées*, pp. 156-157).

4. Conclusiones

El sentimentalismo, es decir la capacidad para emocionarse, es la marca propia del narrador de las obras de Loaisel de Tréogate. Muchas de las características de estas obras (recuperación de los temas de Rousseau, recurso de las fuerzas profundas, conciliación con las fuerzas sobrenaturales, exaltación del yo) se explican por un doble principio: sentimentalismo y dolor. Pero este mismo rasgo que unas veces exalta y otras irrita el movimiento de las ideas, afecta sin embargo a su estilo. Su escritura está inspirada en una viva sinceridad, lo que le ha valido una simpatía casi unánime entre la crítica (Gimenez, 1992: 14-15).

Pintor y apologista de la naturaleza, Loaisel obtiene su modelo de su propio corazón. Entre Jean-Jacques Rousseau y Bernardin de Saint-Pierre, expresó algunos aspectos de la naturaleza con fuerza. Mostraba, frente a ella, la sensibilidad más delicada, y ella produjo los estremecimientos más vivos y más puros de su alma. Gracias a esta confianza que Loaisel quiso acordar a la naturaleza, consigue describirnos magníficas puestas de sol, la serenidad de las noches otoñales, la voluptuosidad de los paisajes, el misterio de los bosques silenciosos y oscuros, por donde corren arroyos con un murmullo conmovedor. En sus descripciones descubrimos paisajes sombríos, peñascos solitarios y tenebrosos con siluetas diáfanas, cubiertas por una oscura niebla oto-

ñal que hace estremecer los corazones melancólicos, bosques crepusculares y misteriosos que se llenan de fantasmas imaginarios, ruinas de castillos... El temperamento de Loaisel, que vemos reflejado en su obra narrativa, oscurece el paisaje. «Ces noirs ombrages, asyle éternel de la mélancolie» (*Soirées*, p. 35), constituyen lo esencial del marco sombrío de Loaisel, que elabora un paisaje nuevo y plenamente romántico (Séité-Salaün, 2000: 156). Además, Loaisel hace aparecer en muchos de sus relatos esa «philosophie du bon sauvage» (Gimenez, 1992: 15) tan característica de la literatura del siglo XVIII, en donde el autor acentúa la inocencia de los pueblos primitivos. «Toute l'œuvre [...] de Loaisel mêle ainsi les rêveries sentimentales à la complicité de la nature» (Mornet, 1980: 319).

El autor de *Soirées de mélancolie* proyecta sobre sus héroes sus incertidumbres, sus angustias moralizadoras, sus amargas no saciadas a las que siempre se resigna en un universo patético. Expresa el tormento del alma adolescente, los sufrimientos de un corazón apasionado por una inquietud solitaria. El héroe de sus obras sigue una trayectoria bien definida: experimenta, en primer lugar, una existencia risueña e idílica, antes de encontrarse con la incertidumbre dolorosa y dramática en marcos oscuros pero tratados vigorosamente. Esta visión pesimista de la vida aparece en muchos de los relatos de Loaisel de Tréogate, como, por ejemplo, en el cuento de *L'Innocence protégée du Ciel*, incluido en sus *Soirées de mélancolie*:

Mon fils, me dit-il, sais-tu ce que c'est que le bonheur de l'homme? c'est une aurore brillante & fugitive qui séduit un instant le Voyageur qui vient de commencer sa route, & qui se dissipe aussi-tôt pour faire place à un Ciel nébuleux. Si le matin & le midi de nos jours ont été sereins, un nuage affreux vient presque toujours en troubler le soir (*Soirées*, p. 28).

O también en *L'Empire de la beauté*:

Qu'est-ce donc que la joie du monde? des rayons flottants sur une mer incertaine, que la sombre nuée du désespoir vient bientôt obscurcir. C'est ici, mon ami, que j'ai eu le temps de réfléchir sur les tristes habitans de cette terre de douleur, & sur le mensonge si rapide de leurs plaisirs. [...] la vie: elle offre d'abord jouissances sur jouissances dans un long enchaînement; l'œil ravi mesure avec joie l'espace qu'on va parcourir; mais à mesure qu'on avance, il s'égaré dans un air nébuleux; les fleurs qui sembloient naître à l'envi sous les pas, se convertissent en chardons, & cette route qui n'offroit d'abord qu'une pente douce & aisée, présente tout-à-coup mille obstacles, qui contraignent l'homme surpris de s'arrêter. L'effroi précipite au-

tour de lui ses regards détrompés: il gémit, il soupire, incertain s'il doit revenir sur ses pas, ou poursuivre sa route; mais un génie malfaisant l'entraîne; il suit à regret la route épineuse, & ne peut s'empêcher de la suivre (*Soirées*, pp. 122-123).

El fracaso de Loaisel en su carrera militar es trasladado a los personajes de sus relatos³. Por otro lado, esta desdicha que atormenta continuamente a sus personajes se resolverá en el momento en que abandone la novela por el teatro. *Ainsi finissent les grandes passions; ou les dernières amours du chevalier de...* (1788) será la novela que ponga fin a este dolor excesivo que caracteriza al alma atormentada del autor. Esta metamorfosis devolverá al ser su yo privado de toda melancolía. *L'Amour arrange tout* (1788), su primera obra de teatro, será representada al día siguiente de su primera boda, manteniendo este postulado. Mientras, *Valrose, ou les orages de l'amour* (1800) y *Héloïse et Abeillard, ou les victimes de l'amour* (1803), novelas escritas durante la vena teatral, apenas ofrecerán arrebatos patéticos propios de la estética de los relatos anteriores a la Revolución (Gimenez, 1992: 16-17).

Dorat, Mercier, Baculard, Masson de Pezay, Bernardin de Saint-Pierre y Loaisel de Tréogate siguieron dócil e ingenuamente la influencia de Rousseau. La importancia del universo onírico, con todas sus voluptuosidades inimaginables, la búsqueda de los sueños más lúgubres, el *mal du siècle* por adelantado, el sello autobiográfico, con sus dolores y sufrimientos, que a penas se disimula a través de sus *Soirées de mélancolie...*, todos estos elementos que aparecen en la obra de Loaisel de Tréogate nos demuestran el papel esencial que jugó el autor de las *Soirées de mélancolie* en el desarrollo del Romanticismo.

Les romans de Loaisel de Tréogate sont une longue apologie du sentiment, mais, en même temps, une mise en garde contre les dangers de la passion; la sincérité morale de Loaisel est évidente, ce qui est assez rare à son époque. Ses des-

³ Loaisel de Tréogate estaba bajo las órdenes de la *Compagnie des Gendarmes de la Reine* desde el 31 de mayo de 1773. El 10 de mayo de 1775, recibe una licencia de retiro, acontecimiento que le dejará un recuerdo imborrable, generador de una amargura profunda. La fecha en la que Loaisel de Tréogate entra en la *Gendarmerie*, la fecha de su salida, el nombre de la compañía y la correspondencia relacionada con la investigación del marqués de Castries, constituyen los únicos hechos oficiales sobre su carrera militar; éstos autorizan, sin embargo, a sostener hipótesis que dejan entrever sus obras. Esta licencia de retiro, que es el acontecimiento más destacable de su vida, encuentra resonancias en toda su obra narrativa; el tema de la carrera militar constituye un elemento importante de ésta. Este retiro sugiere una decepción profunda, una amargura inquietante. Se trata de un retiro más forzado que voluntario. Unas veces, reprocha a otro sus desgracias y, otras, él mismo se hace culpable de su desdicha, intentando, a través de la escritura, declararse inocente por el arrepentimiento.

criptions de la nature sont souvent très belles. Loaisel est bien plus qu'un «précurseur»; c'est un écrivain original injustement oublié et qui mériterait d'être réédité (Bousquet, 1972: 412).

Así, en la forma como en el fondo, la literatura de la segunda mitad del siglo XVIII aparece ligada de manera decisiva al Romanticismo. Por numerosos que sean ya los títulos «románticos» entre 1720 y 1750, siguen siendo minoritarios; tanto por el número como por la importancia de las obras, esta época está dominada evidentemente por el rococó (Marivaux) y por el racionalismo (Montesquieu, Voltaire). Pero, después de 1760, la situación da un giro: Montesquieu ha desaparecido, Voltaire se duerme en los laureles (Bousquet, 1972: 119); el gran hombre, en adelante, es Rousseau, y el volumen de la producción «romántica» comienza a sobrepasar visiblemente el de la producción rival. Por otro lado, los innumerables libros «románticos» de la segunda mitad del siglo XVIII no fueron, ni mucho menos, libros poco conocidos; escritores hoy olvidados no tuvieron menos éxito que el autor de *La Nouvelle Héloïse*; y todas las novelas de Loaisel de Tréogate tuvieron varias reediciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Obras de Loaisel de Tréogate

Floreillo, histoire méridionale. París, Moutard, 1776.

Soirées de mélancolie. Ámsterdam, Arkstrée & Merkus, 1777.

2. Obras y artículos de crítica y de historia literaria

BOUSQUET, Jacques (1972): *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*. París, Pauvert.

BOWLING, Townsend Whelen (1981): *The Life, Works, and Literary Career of Loaisel de Tréogate*. Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution.

COULET, Henri (1988): «Peut-on définir le conte moral?», in Alicia Yllera (ed.), *Narrativa Francesa en el s. XVIII*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 27-52.

COULET, Henri (1991): *Le Roman jusqu'à la Révolution*. París, Armand Colin Éditeur.

ESTÈVE, Edmond (1923): *Études de Littérature préromantique*. París, Librairie Ancienne Honoré Champion.

GIMENEZ, Raphaël (1992): *L'espace de la douleur chez Loaisel de Tréogate (1752-1812)*. París, Minard.

MARTIN, Angus (1981): *Anthologie du conte en France 1750-1799. Philosophes et cœurs sensibles*. París, Union Générale d'Éditions.

- MORNET, Daniel (1980): *Le Sentiment de la Nature en France. De J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*. Ginebra-París, Slatkine.
- ROSSARD, Janine (1974): *Une Clef du Romantisme: La Pudeur (Rousseau, Loaisel de Tréogate, Belle de Charrière, Bernardin de Saint-Pierre, Joubert, Constant, Stendhal)*. París, Nizet.
- SÉITÉ-SALAÛN, Armelle (2000): «La mort chez Loaisel de Tréogate (1752-1815): un univers funèbre», in *Les Représentations de la mort. Actes du Colloque organisé par le CRELLIC*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 143-160.