

Los relatos rusos de Xavier de Maistre: *Les prisonniers du Caucase, La jeune Sibérienne e Histoire d'un prisonnier Français*

Concepción PALACIOS BERNAL

Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe
Universidad de Murcia

La obra de Xavier de Maistre ocupa un pequeño lugar en la Historia de la literatura, como pequeño lo es también el que ocupara en la vida del autor¹, desde una perspectiva no exclusivamente vital sino también cuantitativa. Quizá por estas condiciones se haga más accesible su estudio. En los años setenta ya Durand² dio cuenta de la unidad temática de su obra y de las articulaciones estructurales significativas, analizando la presencia obsesiva de sus temas mayores que quedan plasmados, en primer lugar, en los propios títulos de los relatos³, que hacen referencias a viajes y

¹ Xavier de Maistre cultivó múltiples facetas a lo largo de su dilatada vida. Fue soldado, pintor, crítico de arte, científico. Hermano menor del famoso Joseph de Maistre, pasó gran parte de su vida fuera de su país, en Rusia e Italia. Aunque su bibliografía es escasísima, véase en lo referente a sus datos biográficos y su obra literaria el estudio de Alfred BERTHIER, *Xavier de Maistre, étude biographique et littéraire*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1984 (Reimpresión de la 1ª ed. de Lyon-París de 1920). Maistre no está totalmente olvidado por su *Voyage autour de ma chambre* que sí ha sido objeto de algunos artículos o estudios especiales. Entre ellos, el de Daniel SANGSUE, *Le Récit excentrique*, París, Corti, 1987, 2ª parte, Cap. V; Marie WELLINGTON, «*Voyage autour de ma chambre* et les lumières: un enchainement», *Neuphilologische Mitteilungen*, Helsinki, 3, XCI, 1990, pp. 379-387; Louis BURLON, «L'Art du paradoxe dans le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre», *Revue des études maistriennes*, nº 10, 1987, pp. 170-187.

² Gilbert DURAND, «Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre (Contribution à la mythocritique)», *Romantisme*, nº 4, 1972, pp. 76-89.

³ El más conocido, *Voyage autour de ma chambre*, pero igualmente *Expédition nocturne autour de ma chambre. Le Lépreux de la cité d'Aoste. Les prisonniers du Caucase, La jeune Sibérienne e Histoire d'un prisonnier Français*, todos ellos publicados con el título de *Nouvelles* en Ginebra. Slatkine, 1984, Introducción de Jacques Lovie y Texto establecido y presentado por Pierre Dumas, Piero Cazzola y

temas de claustración. A partir de dos series antitéticas de símbolos construidas alrededor del viaje y de la habitación, ambos inseparables en Maistre, Durand accede a desvelar un sistema permanente de dinamismos imaginarios, en el centro del cual descubre el mito bíblico de Agar y Sara.

Este análisis, en parte contestado por Brunel⁴, se centra principalmente en su relato más conocido, *Voyage autour de ma chambre* y en el de *Expédition nocturne autour de ma chambre*, que puede ser considerado como una continuación del primero. Incluso desde el punto de vista formal los dos guardan el mismo tipo de paralelismo. El narrador -Xavier de Maistre- realiza en ambos relatos un doble viaje: imaginario y real. Existe en ellos un desplazamiento físico, en un tiempo -cuarenta y dos días para el primer relato y cuatro horas de una noche para el segundo- y en un espacio concreto -la habitación- y un desplazamiento fuera de los límites de la realidad en el que el lector, a quien constantemente se dirige el narrador, asiste a las reflexiones de éste último, cargadas de una fuerte dosis de humor⁵ no exento de ironía.

Es evidente que el tema de la claustración domina la prosa maistriana. Ya sea la habitación de *Voyage autour de ma chambre* o *Expédition nocturne autour de ma chambre*, o la torre del castillo⁶ en la que el leproso de la ciudad de Aosta vive su triste situación. Y en *Les prisonniers du Caucase*, no sólo los protagonistas están custodiados físicamente en una prisión-habitación, sino que toda la región aparece como una inmensa cárcel inexpugnable⁷. Como lo es Siberia en *La jeune Sibérienne* o la propia Rusia en *Histoire d'un prisonnier Français*. El Romanticismo, como afirma Brombert⁸, favorece muy especialmente la metáfora y el símbolo de la prisión, del

Jacques Lovie. Todas las citas de este artículo corresponden a esta edición. Existe otra reciente de las *Œuvres complètes* con inclusión de los relatos ya mencionados -excepto *Histoire d'un prisonnier Français*- y *Poésies diverses* del autor con Prefacio de Jules Claretie y publicada en 1984 en las Éditions d'Aujourd'hui, colección Les Introuvables.

⁴ «Mythanalyse et mythocritique» in *Lectures, systèmes de lectures*, (Études réunies par Jean Bessière), París, P.U.F., 1984, pp. 37-51. Brunel admite la tesis de Durand sólo en lo que concierne al relato *La jeune Sibérienne*, pero no en la aplicación al conjunto de la obra.

⁵ Cuando Bouvard y Pécuchet acuden a su «cabinet de lecture» nos dice así el narrador: «Ensuite, ils tâterent des romans humoristiques, tels que le *Voyage autour de ma chambre*, par Xavier de Maistre, *Sous les tilleuls*, d'Alphonse Karr. Dans ce genre de livres, on doit interrompre la narration pour parler de son chien, de ses pantoufles, ou de sa maîtresse. Un tel sans-gêne, d'abord les charma, puis leur parut stupide: car l'auteur efface son œuvre en y étalant sa personne» (Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, París, Gallimard, Col. Folio, p. 204-205). Parece comprensible esta crítica adversa, aun catalogándola de «novela humorística», viniendo del defensor a ultranza de la impersonalidad del narrador.

⁶ «...«cette tour fut réparée par ordre du gouvernement et entourée d'une enceinte, pour y loger un lépreux et le séparer ainsi de la société...»

⁷ Así se inicia el relato: «Les montagnes du Caucase sont, depuis longtemps, enclavées dans l'empire de Russie sans lui appartenir. (...) C'est au milieu de ces hordes dangeureuses et au centre même de cette immense chaîne de montagnes...»

⁸ *La Prison romantique*, París, Corti, 1975.

lugar cerrado, apartado del mundo, en el que se puede soñar en soledad y que también traduce esa inquietud, esa angustia existencial por la individualidad, por el problema de la identidad. Pero también el romántico se abre al mundo. Estos dos movimientos contrarios, de interiorización y de huida, se reflejan en, por un lado, la prisión, la cárcel, la «claustración» en definitiva como búsqueda de las señas de identidad; por otro, ese deseo constante de búsqueda de la felicidad, de la libertad, de la huida hacia el exterior se realiza a través de la evasión, real o imaginaria. Por ello el viaje es el otro gran tema privilegiado. A pesar de su obligado encierro de cuarenta y dos días el narrador de *Voyage autour de ma chambre* se siente libre en su viaje interior. Y veremos cómo llega la liberación, y por consiguiente la felicidad, tras los viajes realizados por los protagonistas de *Les prisonniers du Caucase* y *La jeune Sibérienne*.

Existen pues estas y otras características comunes a los seis relatos mencionados, pero también hay diferencias notables entre los tres primeros (*Voyage, Expédition nocturne* y *Le Lépreux de la cité d'Aoste*) escritos antes de su emigración a Rusia y los otros tres (*Les prisonniers du Caucase, La jeune Sibérienne* e *Histoire d'un prisonnier Français*) compuestos en este país.

Las más importantes van referidas al propio género de la «nouvelle». Efectivamente, en la edición utilizada aparecen todos los relatos bajo el título de *Nouvelles*. Sin embargo, Xavier de Maistre nunca usó este término para referirse a sus obras. Los dos primeros, como hemos dicho, permiten la reflexión continua, carecen de tema concreto y, aunque sostienen y alimentan una historia -la de la vida interior del narrador-, y desde esta perspectiva podríamos hablar de forma autobiográfica, son difíciles de catalogar. En efecto, el narrador, en ambos casos, dialoga consigo mismo o con ese lector imaginario al que invita a seguirle en su viaje a un país sin fronteras. El alma y la bestia o la cabeza y el corazón, son las dos «fuerzas» que mueven la narración. Pero al compás de las reflexiones aparecen historias y vivencias acaecidas al propio narrador o a conocidos suyos antes de emprender su viaje y, como no, existe también el relato de su viaje real alrededor de la habitación. El tercero, *Le Lépreux de la cité d'Aoste*, se presenta bajo la forma de un diálogo entre un leproso y un militar, recordándonos las obras de Diderot, por sus aspectos formales y por la progresión dramática de un diálogo que se construye a base de razonamientos y reflexiones continuas sobre la vida por parte del leproso, actuando el militar como inquisidor para mostrarnos el proceso psicológico de lucha interior de este desgraciado.

No ocurre así, por el contrario, con los relatos de tema ruso a los que nos referiremos más ampliamente, en sus aspectos temáticos y formales.

Los tres cuentan unas historias ajenas al propio narrador. *Les prisonniers du Caucase* nos relata las peripecias de dos rusos, el mayor Kascambo y su denchik -su criado-, hechos prisioneros por uno de los pueblos que habitan la región caucásica. Consiguen huir tras una estratagema no exenta de cierto humor pero terrible en sus consecuencias y, después de un interminable viaje, repleto de incidentes, reencuentran la tropa rusa y el hogar. En *La jeune Sibérienne* asistimos a los desvelos de la protagonista por liberar a su familia, deportada en Siberia. Para ello, esta joven no duda en emprender un largo y penoso viaje hasta llegar a San Petersburgo y, tras entrevistarse con miembros de la aristocracia, consigue de la familia imperial la ansiada

liberación. La *Histoire d'un prisonnier Français* es un relato inacabado en el que, como lo indica el título, un francés en tierras rusas cuenta su historia a Mme Ardenieff, dama de la aristocracia que lo ha salvado de perecer a manos del pueblo.

Y estas historias son verdaderas en un doble sentido: porque ocurrieron realmente⁹ y porque están ancladas en la propia Historia. En este sentido Maistre continua la tradición de la «nouvelle» hasta el siglo XVIII de enraizar a los personajes en la Historia o en la vida cotidiana del momento que se está narrando. En el primer relato asistimos a la lucha de guerrillas y escaramuzas de la que era objeto el ejército ruso por parte de otros pueblos limítrofes -en este caso se trata de los Tchentchenges, habitantes del Cáucaso- que intentaban impedir su dominio a principios del siglo XIX; casi podríamos hablar de crónica histórica de nos ser por el carácter «romanesque» del relato. Algo similar ocurre con *La jeune Sibérienne* cuyas hazañas se sitúan en el reinado del zar Pablo I^o, época caracterizada por las innumerables injusticias de la que fueron objeto muchos súbditos que se vieron abocados a las tristes deportaciones a Siberia, ya iniciadas a finales del siglo XVIII. El último relato coincide igualmente con la invasión napoleónica de 1812. Y el narrador se esfuerza por presentar el cuadro como verídico. Así los primeros párrafos de *Les Prisonniers du Caucase* muestran el decorado real en el que esas «hordes dangereuses» instigaban a los cosacos rusos. La voz del narrador al final del relato nos habla de «l'histoire singulière de cet officier...». Y «Le courage d'une jeune fille qui, vers la fin du règne de Paul I^{er}, partit à pied de la Sibérie, pour venir à Saint-Pétersbourg demander la grâce de son père, fit assez de bruit dans le temps pour engager un auteur célèbre¹¹ à faire une héroïne de roman de cette intéressante voyageuse» marca el comienzo de *La jeune Sibérienne*, de la «simple histoire de la vie» de Prascovie «sans autre ornement que la vérité». El último relato -*Histoire d'un prisonnier Français*- se abre con las noticias que el intendente de Mme Ardenieff, Pracot Andrewich, le transmite a esta última sobre los desastres de la armada francesa. Un prisionero francés aparece en escena que se dispone a «raconter son histoire... et commença son récit de la manière suivante». Es más, en los propios

⁹ Cf. Berthier, Alfred, *Xavier de Maistre, étude biographique et littéraire...* Incluso en el caso de *La jeune Sibérienne*, Maistre conoció personalmente a Prascovie Lopouloff, la heroína del relato.

¹⁰ Se da la circunstancia que en el transcurso de la historia, acontece la sucesión al trono («Pendant cet intervalle, l'empereur Alexandre était monté sur le trône»).

¹¹ Se refiere a Mme Cottin (Marie Ristaud Cottin). Mujer de letras (1770-1807). La primera historia siberiana conocida en Francia y explotada desde el punto de vista literario es ésta de Prascovie. Como hemos mencionado Maistre se ajusta a los sucesos acaecidos realmente. Sin embargo, la historia se convirtió en una novela mediocre de esta escritora con el título de *Élisabeth, ou les exilés de Sibérie*, publicada en dos volúmenes en París, en 1806. En ella Mme Cottin introduce muchas variaciones haciendo del padre de la «falsa» Élisabeth un descendiente del rey de Polonia e incluso introduciendo una historia de amor. Con estos ingredientes la novela alcanzó un notable éxito incluso fuera de Francia, con traducciones en Alemania y Rusia (Cf. Michel Cadot, *L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*, París, Fayard, 1967). Después de la muerte de Prascovie en 1811, Maistre, en su deseo por mostrar la verdad y rehabilitar la memoria del personaje, decide escribir *La jeune Sibérienne*.

títulos de los relatos aparece esa preocupación de color histórico: el Cáucaso, Siberia o Francia, al lado de la propia palabra «Historia» en el tercero de ellos.

Los tres presentan un decorado común: Rusia. Este exotismo puede ser considerado como producto de una época, aunque en Maistre tiene un significado distinto. No hay que olvidar que él es un francés que vivió en Rusia. Su exotismo pues difiere ampliamente del de un vasto grupo de escritores románticos, contemporáneos suyos, e incluso de ese exotismo del siglo anterior, al que Maistre también está unido, no por motivos exclusivamente generacionales sino también ideológicos. Y se diferencia por cuanto, en líneas generales, el gusto por presentar otras civilizaciones coincide con un desconocimiento real del país donde se hace trascurrir la historia, ya sea porque nunca se ha visitado -en esos casos los autores se valen de relatos de viajeros o de crónicas- o porque, aun conociéndolo, el autor lo ve, lo describe y lo siente como extranjero. Esta última circunstancia hace que América, Italia, España, los países del Próximo o Extremo Oriente, es decir, aquellos que más poderosamente llamaron la atención de los escritores de los siglos XVIII y XIX, aparezcan dotados de una fuerte carga exótica. No ocurre así en este autor. En primer lugar porque, como decíamos, Xavier de Maistre vivió durante largos períodos de su vida en Rusia. En este país estuvo como oficial entre 1800 y 1826 -de esta época datan estos relatos¹²- y regresó posteriormente en 1839, permaneciendo ya hasta su muerte en 1852. Es, por consiguiente, un buen conocedor de la geografía de este país, de sus costumbres, de su literatura. No puede actuar como esa inmensa mayoría de románticos franceses que sueñan, que imaginan otro país, que tiene ideas preconcebidas antes de visitarlo o incluso van a hablar de ellos, como decíamos, sin conocerlo. Los ejemplos de un Hugo con *Han d'Islande* o un Balzac con *Séraphite* ilustran la idea de ese «espace rêvé» como lo denomina Moura¹³. En Maistre, sin embargo, se convierte en un espacio real, vivido, es un «exotisme exact et romanesque»¹⁴ porque el escritor sabe de lo que habla, no se aventura con su imaginación en exclusiva. Es bien cierto que también encontramos ejemplos de exotismo literario con conocimiento, por parte de los escritores, de los mundos que presentan. No hemos de olvidar que un Gautier o un Mérimée, entre otros muchos, adquieren múltiples vivencias y experiencias en sus viajes. Pero no siempre que aparece un país extranjero se puede hablar de exotismo o

¹² *Les prisonniers du Caucase* es de 1815 y *La jeune Sibérienne* de 1825. Ambos fueron publicados en París en 1825. En cuanto al tercer relato -*Histoire d'un prisonnier Français*- junto con *Catherine Fréminsky* e *Histoire de Mme Prélestinoff*, los tres inacabados, fueron publicados póstumamente en 1877. Maistre, saboyano de nacimiento, siguió al general Suvarov a Rusia, después de abandonar Italia. En 1812 participó en las campañas del Cáucaso y Persia y posteriormente, en calidad de coronel, en la guerra contra Napoleón. En 1813 es nombrado general y se casa con una condesa rusa, Sofia Zapriatski. Por su profesión y por su matrimonio no son de extrañar pues sus amplios conocimientos de un país que se convirtió en su segunda patria.

¹³ Moura, P. *L'exotisme*, París, Dunod, 1992.

¹⁴ Cf. Mathé, Roger, *L'Exotisme*, París, Bordas, 1985.

de literatura exótica. Para algunos autores incluso¹⁵ es exótico aquello que no es europeo, que no pertenece a nuestra cultura occidental. Desde este punto de vista radical ni España, ni Italia, puede proporcionar a la literatura francesa ejemplos de obras exóticas. Y sin embargo sí debe existir una cierta actitud mental hacia lo extranjero, esté más cercano o más lejano, una sensibilidad particular hacia otra manera de vivir, hacia otra raza o pueblo. Esta es una de las características del exotismo y desde esta perspectiva Maistre sí posee rasgos comunes a muchos de sus contemporáneos.

La patria de adopción y consiguientemente de elección es, como decíamos, Rusia. Este país aparece como un gran desconocido entre los europeos -y en especial los franceses- de comienzos de siglo a pesar de la influencia y la admiración que ejerció en determinados escritores del siglo XVIII¹⁶. No olvidemos los viajes de Voltaire a la cercana Prusia o los de Diderot a la misma corte de Catalina II. Pero las menciones son escasas y, a la inversa de lo que ocurre con otros países, en este caso, la literatura de observación precede a la de imaginación. Rusia supone la Europa lejana y misteriosa pero los viajes están muy de moda¹⁷ y constituyen el medio idóneo para acercarla.

Si convenimos en que el viaje¹⁸ es esencial al exotismo, resulta significativo constatar que éste está presente en los tres relatos de Maistre¹⁹. Cuando Kascambo junto con Iván, su criado, en *Les prisonniers du Caucase* escapan de sus verdugos,

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ El interés que despierta Rusia en este siglo entre los filósofos está motivado por las victorias militares y muy especialmente por la personalidad de sus soberanos, pero en líneas generales hay un profundo desconocimiento de este país en sus aspectos literarios o de costumbres. Cf. Albert Lortholary, *Le Mirage Russe en France au XVIIIème siècle*, París, Boivin, 1951.

¹⁷ Cf. Cap VII del 1er tomo del estudio de Pierre Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Ginebra, Slatkine Reprints, 1970, (1ª ed. 1938). A partir de 1825 el país empieza a conocerse por los muchísimos viajeros que lo visitan y aparecen publicaciones relacionadas con él. Sólo dos autores conocidos mantienen un cierto interés literario en sus libros sobre Rusia. Se trata de Gautier con su *Voyage en Russie* y Dumas con *En Russie* y *De Paris à Astrakan*. Véase también el libro de Claude de Grève, *Le Voyage en Russie (Anthologie de voyageurs français)*, París, Robert Laffont, 1990 y el de Léon Robel, *Histoire de la neige. La Russie dans la littérature française*, París, Hatier, 1994.

¹⁸ Entendido, creemos, en un sentido amplio. Se puede tratar de la literatura de viajes, de relatos de viajeros que contribuyen a la existencia de unos textos de ficción considerados «exóticos», porque les proporcionan las bases documentales adecuadas. También de los viajes realizados por los propios escritores y que sirven para despertar ese gusto e interés por un país extranjero, viajes que aparecen en la ficción. Y qué decir del viaje interior, subjetivo, que se traduce en literatura exótica, en relatos y versos sugestivos, repletos de imágenes recreadas de países lejanos.

¹⁹ También lo está -y el título lo indica- en el *Voyage autour de ma chambre*. Si nos abstraemos de la interpretación simbólica del viaje, este relato puede ser también interpretado como una crítica y parodia de la tradición fuertemente arraigada en Francia de relatos de viajes. Mientras que estos se dedican a descubrir y describir el mundo, en el de Maistre el narrador simplemente viaja por su habitación y la describe, aunque en el prefacio de Joseph de Maistre, nos lo presenta como real y se le compara con el Capitán Cook o Magallanes, incluso tiene más mérito que ellos este ilustre «voyageur».

estos «voyageurs» recorren un largo camino hasta la liberación. En ese relato de peripecias, el narrador nos habla de «les difficultés du voyage» o «l'impossibilité d'arriver au terme du voyage», mientras atraviesan los feudos de sus cautivadores y antes de ver ese «spectacle inattendu: La Russie! La Russie!». Extranjeros han sido en un lugar y regresan a su patria. Más singular es el viaje emprendido por Prascovie para liberar a sus padres. Desde Siberia hasta San Petersburgo el lector acompaña a la heroína por entre estepas y pueblos, duerme en albergues o conventos, recibe la ayuda generosa y desinteresada de las buenas gentes o por el contrario es presa de la mala fe. En el largo recorrido nuestra heroína se asombra incluso por los paisajes diferentes que atraviesa, por las costumbres dispares. Todo es «extranjero» a sus ojos y como «étrangère voyageuse»²⁰ se comporta. Y viceversa, ella también es sentida como una «jeune étrangère» a la que hasta se le puede negar cobijo²¹. Es San Petersburgo, la capital, la que más despierta su emoción y su asombro²². En *Histoire d'un prisonnier Français*, Mme Ardenieff emprende un viaje con su hija y sus sirvientas en el transcurso del cual encontrará a ese prisionero galo al que le brinda su ayuda. A su vez, este personaje contará sus aventuras en tierras extranjeras, huyendo del enemigo, - los soldados rusos- por caminos desconocidos en un «malheureux voyage».

A la vista de este análisis podríamos incluso convenir en un doble exotismo, particularmente en lo que atañe a *Les prisonniers du Caucase* y *La jeune Sibérienne*. Los dos se sitúan en Rusia pero, a su vez, los dos en la historia la presentan como país de origen, sintiendo como «extranjeros» a otros pueblos u otras regiones.

En esta «extranjerización» la lengua se convierte en un elemento esencial. Y existe o no la comunicación lingüística, atendiendo a diferentes circunstancias. Así, cuando en *Les prisonniers du Caucase* Kascambo es apresado «un homme qui parlait le russe venait le voir et lui conseillait d'écrire à ses amis...» y su criado empieza a tomar confianza con sus carceleros porque «il comprenait la langue tartare» y la del país era «un dialecte très rapproché». Y por el contrario, gracias al desconocimiento del ruso por parte de sus guardianes pueden huir los dos prisioneros, en una escena a dúo, en la que la complicidad del texto se establece con el lector, «único conocedor de su lengua».

En *Histoire d'un prisonnier Français*, Mme Ardenieff se dirige al prisionero «en bon français». Y recíprocamente, ante una pequeña complicidad lingüística entre Olga²³, la hija de Mme Ardenieff, y su madre, delante del prisionero, éste les dice: «Il serait malhonnête à moi, Madame, dit-il, de vous cacher que je comprends votre langue». Incluso algunos soldados rusos hablan francés, y no exclusivamente la

²⁰ «Prascovie n'ayant aucune idée de la géographie du pays qu'elle avait à parcourir...»

²¹ «on ne logeait pas les étrangers dans le couvent».

²² «Le temps qu'elle passa dans la capitale en attendant le décret de rappel de son père, lui donna des jouissances innombrables. Tout était nouveau pour elle, tout l'intéressait».

²³ «lui dit en langue russe...»

aristocracia²⁴. Pero también aparecen en este relato casos de incompreensión lingüística; así cuando M. Bonnard, preceptor de la familia y de origen alemán, es descubierto por el pueblo como no siendo ruso y se le confunde con un francés, con un extranjero pues²⁵. O cuando la reunión se prepara para «oír contar» la historia del prisionero, y entre ellos muchos desconocen la lengua francesa²⁶.

Estos relatos también son exóticos en tanto en cuanto el lector tiene la completa seguridad de que la intriga está situada en un mundo totalmente alejado del suyo natural. Y no nos referimos exclusivamente a un lector real, sino a ese narratorio interno del texto, sobre el que volveremos, que desconoce un determinado léxico, unas costumbres, unas regiones. El narrador se ve como obligado a explicitarlos y describirlos, siendo los ejemplos abundantísimos en las tres historias²⁷.

En la mayoría de ocasiones, sin embargo, los innumerables nombres de lugares, de personajes, de vestimentas, de utensilios, de medidas, de alimentos, de comunicación, no son objeto de aclaración pero, como los anteriores, crean una atmósfera diferenciada²⁸.

²⁴ El prisionero así lo cuenta en su historia, cuando en su huida, tras la derrota, encuentra a unos soldados rusos que hablan unas palabras en francés «prononcées dans notre langue avec tant de perfection». Sí es normal a comienzos del siglo XIX que la aristocracia rusa conozca la lengua francesa. En *La jeune Sibérienne*, uno de los personajes de la nobleza de San Petersburgo «après avoir dit quelques mots en français» continúa hablando con Prascovie.

²⁵ «M. Bonnard... croyant parler parfaitement le russe, il était surtout piqué d'avoir été reconnu pour un étranger».

²⁶ «...ayant appris que le prisonnier allait raconter son histoire, s'avancèrent pour l'écouter et furent aussi attentifs que s'ils avaient pu le comprendre».

²⁷ Menciono algunos de ellos en los tres relatos. *Koniak* (titre sacré que les montagnards du Caucase ne violent jamais); «On la transporta dans le Kharstma, auberge isolée à plus de trente verstes de toute habitation, et où se trouvait la station de la poste aux chevaux»; «L'auberge était ce qu'on appelle en russe *postoiateroi dvor, maison de repos*»; «Pour donner une juste idée des affaires qui attendaient Mme Ardenieff à Barkoff, il ne sera pas de faire connaître avec quelques détails ce qu'on doit entendre par une terre à l'abrok» (empieza ahora un largo párrafo en el que el narrador explica el significado de la palabra; cuando éste acaba, el narrador continúa su historia: «On voit par ce court exposé...»); «Le prêtre et sa femme qui avaient été invités au festin, offrirent la *schalle*, petit déjeuner que l'on prend un moment avant de se mettre à table, composé de quelques viandes salées ou de fromage et d'un verre d'eau-de-vie que l'on doit avaler d'une seule gorgée, en renversant la tête et en montrant le pied du verre au plafond», etc.

²⁸ Kislitch, denchik, chislik, Sonja, Tereck, Kibich, Ismaïl, Otchakoff, Ischim... Por su misma ortografía muchos de estos términos llaman la atención y denotan el conocimiento profundo que el autor tiene del país. Pero también, y no de una manera tan llamativa, se demuestra por el ambiente general de los tres relatos. Al hilo de la narración hay informaciones geográficas precisas sobre los lugares que los distintos viajeros de los relatos van atravesando, ya sean ríos, montañas o ciudades. El tema de las costumbres es significativo. Costumbres en la mesa, en los platos típicos, en la manera de comportarse los campesinos con su «maitresse», costumbres religiosas, en la forma de vestir o de viajar.

En el caso de Maistre no estamos en presencia del escritor, como la mayoría de románticos, que cede a una necesidad de evasión que hace que él misma viva, a través de sus personajes, en un país extranjero, según las leyes de una civilización totalmente ajena a la suya, buscando un remedio a su «ennui», un consuelo a su desasosiego. En él, el exotismo se traduce en una práctica de la escritura diferente de la romántica y mucho más cercana a un «realismo exótico» en el que, al margen de imágenes sugerentes, Maistre no se deja llevar por un lirismo enternecedor, sino que cuenta «según la verdad». Ya Stendhal elogió esta manera de proceder: «rien que la réalité, mais pas toute la réalité, une réalité choisie, et complétée avec discrétion, dans le sens de la nature... les sujets sont vrais, disait-il, et j'y ai ajouté peu de chose, oui, mais dans le sens de la réalité même²⁹».

Los relatos están desprovistos de «romanesque», de fantasías. La acción progresa con rapidez, exenta de detalles sobreañadidos. Las descripciones no son muy abundantes. Tan sólo aquellas que conforman el decorado, que están en función de la acción. Por el contrario, descubrimos un verdadero don de observación. Es una mirada, la del narrador, perspicaz, concentrada y reveladora por cuanto se interesa por detalles pequeños. Así ocurre en el tratamiento de los personajes. Todo el relato gira en torno a ellos. Maistre se interesa por el alma humana, valiéndose a lo largo de las historias de pinceladas que conforman la psicología, la personalidad de sus héroes y heroínas. Cuando en *Les prisonniers du Caucase* aparece el sirviente que después va a desempeñar un papel decisivo en el transcurso de la historia, el narrador nos anticipa con ese «le brave domestique» cual va a ser el rasgo principal de su personalidad. Pero este descubrimiento es paulatino por parte del lector. Más adelante este «fidèle serviteur», este «brave denchik», será capaz de arriesgar su vida y de matar por salvar a su señor³⁰. Tan sólo al final se nos presenta el personaje en su integridad, cuando descubrimos, para gran sorpresa del lector, que este «brave Ivan» sólo tiene veinte años. Su señor no es otro que «le major Kascambo... brave jusqu'à la ténacité», quien, apresado junto a él, manifiesta durante su cautiverio y en su huida y viaje para conseguir la liberación una grandeza de espíritu que complementa el carácter del sirviente. También su personalidad se describe y se afianza progresivamente, por pequeños detalles que invitan al lector a «saisir» al personaje. Es el «sentiment inné de justice» que demuestra entre sus propios enemigos, su piedad por Mamet -el nieto de su carcelero-, el recuerdo de su madre, su religiosidad y misticismo³¹.

Igualmente desde los primeros párrafos de *La Jeune Sibérienne* se perfila su carácter con pequeñas muestras de su bondad, de su religiosidad, de su afán por ayudar

²⁹ *Correspondance* de Stendhal in Berthier, A., *Xavier de Maistre, étude biographique et littéraire...*, p. 290.

³⁰ «Son intrépide compagnon, non seulement l'encourageait par ses discours et son exemple, mais employait presque la violence pour le relever et l'entraîner avec lui».

³¹ «Dans ce moment d'angoisse, qui pouvait être le dernier de sa vie, le souvenir de sa mère lui revint à l'esprit; elle l'avait béni tendrement à son départ de la ligne: cette pensée lui rendit le courage. Un secret pressentiment lui donnait l'espérance de la revoir encore. «Mon Dieu! s'écria-t-il, faites que sa bénédiction ne soit pas inutile!».

a sus padres. Son pinceladas dispersas y todas ellas, al final de la historia, conforman esa personalidad ya aludida por el narrador al comienzo de su relato. «Cet esprit religieux, cette foi vive dans une si jeune personne, doivent paraître d'autant plus extraordinaires qu'elles ne les devait point à l'éducation». Es la prueba de su carácter, «Prascovie ne devait qu'à elle-même les sentiments qui l'animaient». Y más adelante comenta el narrador «On verra dans la suite plusieurs exemples de cette aimable présence d'esprit, qui ne l'abandonnera jamais dans les circonstances les plus embarrassantes». «Suivons notre intéressante voyageuse» y así las descubre el lector paulatinamente.

En *Histoire d'un prisonnier*, Mme Ardenieff, demuestra desde la presentación su grandeza de alma ante los desamparados³², y socorre al prisionero francés. Aunque se desconozca el desenlace de esta historia, también se intuye el carácter del héroe, «âme élevée», como lo indica el narrador.

Religiosidad y misticismo, compasión y defensa de los desheredados de la fortuna, capacidad de enternecerse por los demás, son rasgos comunes en el carácter de los personajes de estos tres relatos. Kascambo intenta anteponer su liberación a la vida del joven Mamet, nieto de su carcelero; Prascovie, cuando ya ha conseguido liberar a sus padres, ayuda a la mendiga que se le acerca y con la que se siente identificada. El prisionero francés se emociona cuando recuerda la muerte de uno de sus hombres. Y son extensibles a los relatos anteriores. Así el narrador del *Voyage autour de ma chambre* tiene palabras de consuelo para su amigo muerto, siente compasión por su criado o lamenta la pobreza de Turín. En *Le Lépreux de la cité d'Aoste* el militar se sentiría feliz si pudiera ofrecer algún consuelo al leproso. Responden a la propia personalidad de Xavier de Maistre, a su formación humanística, a la influencia familiar, a los avatares de su vida.

Si los personajes aparecen ya dibujados en las primeras líneas y paulatinamente asientan su personalidad, si el narrador pues prepara al lector para juzgarlos, nada, sin embargo, se nos dice de su aspecto físico. Tan sólo vagas apreciaciones, indicaciones dispersas a lo largo de la narración. En *Les prisonniers du Caucase* se desconoce por completo el físico de los dos protagonistas. Sólo al final se conoce la juventud del criado³³. *La jeune Sibérienne* proporciona algunos datos sobre la heroína. Por ejemplo el de su edad. La progresión del relato y las aventuras de Prascovie vienen determinadas por esos años que el narrador se empeña en mencionar. Y la seguimos desde su infancia a su juventud, pasando por su adolescencia³⁴ pero con una cierta ambigüedad. Sólo al final, en una edad imprecisa, aunque joven, y cuando ya se acerca la muerte,

³² «remercions Dieu, dit-elle, de nous avoir épargnés et prions-le d'adoucir le sort des pauvres soldats».

³³ «Il n'avait pas encore achevé sa vingtième année».

³⁴ «Arrivée en Sibérie dans son enfance...»

«Ce fut à cette époque et dans la quinzième année de son âge...»

«Depuis lors trois ans s'écoulèrent... six mois s'étaient presque écoulés...»

«Dix-huit mois après son départ de Sibérie...»

aparece descrita³⁵. En el tercer relato, por el contrario, sí hay una mayor presencia física de los personajes, aunque algo difuminada. Y así aparecen «les longues paupières qui couvraient ses yeux» o «le joli visage» de Olga o el prisionero que «a des cheveux châtons, des yeux bleus, et le front très blanc» e incluso «les mains plus blanches que ne les ont ordinairement les soldats». E incluso indicaciones del aspecto de las vestimentas.

Tenemos la sensación de que el narrador no se siente interesado en exceso por la historia que cuenta o de que ésta no es sino la excusa para retratar la psicología de los diferentes personajes. Por esta razón en *Les prisonniers du Caucase* la presentación de la acción es vertiginosa. En pocas líneas se nos describe la emboscada y el ataque del que son objeto los cosacos rusos. En *La jeune Sibériennne* se produce una curiosa dualidad. Desde el punto de vista exterior a la historia en sí, el narrador anticipa que, por ser un suceso real³⁶, carece de interés. Ya en la historia, poco importa también si Prascovie intenta liberar a su padre injusta o justamente deportado³⁷. El narrador no siente la preocupación por transmitir esa duda sobre el cautiverio al lector. Y ante la pregunta, ya al término de su viaje, de porqué su padre había sido condenado, pone en boca de la joven las siguientes palabras: «Monsieur, lui répondit-elle, un père n'est jamais coupable pour sa fille, et le mien est innocent». Se desconoce la razón por la cual la *Histoire d'un prisonnier Français* está inconclusa, pero ¿cabría pensar en un modo de actuar similar al de su coetáneo Stendhal, quien, como es sobradamente conocido, no se siente interesado por la historia que cuenta, ni por su desenlace?

Desde el punto de vista de la estructura de los relatos, los tres se enmarcan en la denominada «nouvelle contée»³⁸. El primero -*Les prisonniers du Caucase*- mantiene la apariencia de una narración en tercera persona en la que el narrador, en ocasiones, detiene la historia y media en la misma. Sólo al final se descubre la dualidad de narradores. Un segundo narrador nos da cuenta de quien es la persona que recoge las

³⁵ «A cette époque, ses traits étaient déjà fort altérés par l'éthisie prononcée qui la minait sourdement; mais dans cet état même de dépérissement, il eût été difficile de trouver une physionomie plus agréable, et surtout plus intéressante que la sienne. Elle était d'une taille moyenne, mais bien prise; son visage, entouré d'un voile noir qui couvrait tous ses cheveux, était d'un bel ovale. Elle avait les yeux très noirs, le front découvert, une certaine tranquillité mélancolique dans le regard, et jusque dans le sourire.»

³⁶ «si le récit de ses aventures n'offre point cet intérêt de surprise que peut inspirer un romancier pour des personnes imaginaires, on ne lira peut-être pas sans quelque plaisir la simple histoire de sa vie, assez intéressante par elle-même, sans autre ornement que la vérité.»

³⁷ «On ignore la cause de son exil en Sibérie; son procès, ainsi que la révision qu'on en fit dans la suite, ayant été tenus secrets. Quelques personnes ont cependant prétendu qu'il avait été mis en jugement par la malveillance d'un chef, pour cause d'insubordination. Quoi qu'il en soit...»

³⁸ Utilizamos la terminología de René Godenne (*La Nouvelle française*, París, P.U.F., 1974). En este pequeño estudio, ya clásico pero bien sistematizado, el autor (p. 58 y ss.) distingue entre el relato contado en tercera persona pero en el que el narrador toma partido y manifiesta su presencia y aquellos otros en los que un narrador -con distintos modos de presentación- cuenta una historia en primera persona. Los dos entran en la categoría de «nouvelle contée».

tribulaciones de Kascambo y su denchik y cómo conoció por fin a estos dos personajes³⁹. Este narrador de la historia nos es presentado como «le voyageur qui connaissait l'histoire singulière de cet officier» y «comme étranger».

La jeune Sibérienne se presenta igualmente como un relato en tercera persona con constantes intromisiones del narrador que favorecen esa disponibilidad del lector para seguir la historia. Pero además, es la propia Prascovie la que «cuenta» las hazañas de su viaje. Y así, desde el comienzo, aparecen expresiones en boca del narrador como «elle racontait elle-même qu'un jour...» Y a lo largo del viaje conocemos sus peripecias por el narrador que cede su palabra a Prascovie. «C'était un petit mensonge, disait-elle en racontant sa première aventure» y a partir de esta su primera aventura de viaje, constantemente contará su historia⁴⁰. En realidad, podríamos hablar de un doble narrador, en tanto en cuanto existe uno primero que cuenta la historia de Prascovie al lector, mientras que Prascovie cuenta su propia historia a los distintos personajes que se cruzan en su camino. Un ejemplo significativo de esa interrelación de narradores lo tenemos en una de las aventuras del viaje. El narrador nos dice así: «Parmi les situations pénibles de son voyage, il en est une dans laquelle la jeune fille crut sa vie menacée, et qui mérite d'être connue par sa singularité». Y efectivamente, el lector la conocerá. Y se nos cuenta cómo la heroína ha de alojarse en casa de una pareja de ancianos que le inspiran desconfianza. Antes de conocer el final de la anécdota, Prascovie «un peu rassurée, répondit avec sincérité à leurs questions et raconta une partie de son histoire». Y esta historia que se dispone a contar es la que el lector ya conoce de manos del primer narrador.

La Histoire d'un prisonnier Français, empieza bruscamente, sin preámbulos⁴¹. El narrador, en tercera persona, nos presenta a sus personajes: Mme Ardenieff, Olga - su hija-, su intendente. Nada hace presentir, a no ser por el título, que no se trate de la historia de estos personajes mencionados, a los que vemos con sus preocupaciones y sus problemas, «haciendo historia» a través de varias páginas del relato. El encuentro con el prisionero francés, al que dejan al cuidado de otras personas para proseguir su viaje, ya atrae la atención del lector. Cuando regresan, este prisionero, en primera persona, contará su historia. Maistre, aun dejando el relato inconcluso, utiliza una técnica muy usual entre los cuentistas. Es la fórmula del relato «encadré», aunque en este caso no exista desenlace y, por tanto, no se pueda volver al inicio de la narración. Pero sí existe un cuadro, el que representa Mme Ardenieff y todos los suyos que, como

³⁹ «La personne qui a recueilli cette anecdote, passant quelques mois après...»

⁴⁰ «Elle ne contait son histoire que lorsqu'elle était déjà reçue et établie dans la maison»; «... lorsqu'elle était établie, elle disait son nom et racontait son histoire»; «On s'imagine, disait-elle dans la suite, que mon voyage a été bien désastreux, parce que je ne raconte que les peines et les embarras dans lesquels je me suis trouvée et que je ne dis rien des bons gîtes que j'ai rencontrés, et dont personne ne désire savoir l'histoire»; «Lorsqu'elle racontait les détails de son histoire, et développait sans y penser les qualités de son noble caractère, elle n'était jamais animée par l'enthousiasme qu'elle inspirait à ses auditeurs». Se pueden mencionar varios ejemplos más.

⁴¹ «Madame Ardenieff déjeunait dans son salon avec sa famille, lorsque son intendant, quelques papiers à la main, s'avança pour lui parler d'affaires...»

conviene a una historia digna de ser contada, se prestan, alrededor de una mesa, a oírla⁴². Y en ocasiones el prisionero es interrumpido por su auditorio⁴³; en otras, por el contrario, es el narrador el que interviene para detener la historia⁴⁴.

Nos queda por analizar el papel importante que desempeña el narratario en estos relatos. En Maistre, ese lector ficticio en el mundo novelesco aparece de dos maneras. Como narratario extradiegético, es decir exterior a la historia, siendo el caso más frecuente. Pero también puede estar dentro de la diégesis. Son los ejemplos de los «auditeurs» a los que se dirige Prascovie o el prisionero francés cuando cuentan sus respectivas historias. Desde su *Voyage autour de ma chambre*, Maistre utiliza el narratario en sus diferentes variedades. Pero si en este primer relato la forma de aparición más usual es la de aquellos pasajes en los que el narrador se refiere directamente al narratario, (son esas invocaciones de «lecteur raisonnable», «lecteur modeste, ne vous effrayez point», «suivez-moi, vous tous») o aquellos otros casos en los que, sin aparecer la segunda persona, existe una referencia directa al lector («J'espère avoir suffisamment développé mes idées pour donner à penser au lecteur»), en los tres relatos rusos, sin embargo, la presencia del narratario es más sutil, pero no por ello menos importante. Son esas «surjustifications» de las que nos habla Prince⁴⁵ que dan cuenta de reflexiones y explicaciones en las que el narrador «informa» al narratario, como ya habíamos adelantado, sobre la topografía, las costumbres, el cuadro histórico o los personajes. El narrador se convierte así en el guía de un narratario que es viajero junto con los personajes de la historia. Los ejemplos son numerosos en los tres relatos. Así, el narrador de *Histoire d'un prisonnier Français* después de haber descrito con exhaustividad los preparativos de viaje de Mme Ardenieff en cuanto a provisiones, criados, ropa, medio de locomoción, añade en lo que se refiere a éste último: «on raconte en Russie qu'un homme voyageant de cette manière était transporté par ses chevaux avec une telle vitesse que les poteaux des versets lui semblaient une balustrade» para después precisar de una manera más directa «Sans vouloir contraindre mes lecteurs à croire ce récit, il pourra servir, avec une

⁴² «J'ai été fait prisonnier aux environs de Krasnoï. Je faisais partie d'une troupe de deux mille hommes environ...»

⁴³ «Grand Dieu! disaient les deux dames, comment résister à tant de maux réunis». O este otro ejemplo «Heureusement, dit la jeune Olga, c'est vous-même qui nous racontez vos aventures, et j'ai besoin de vous regarder, de vous entendre pour croire que vous ne mourûtes pas sur le bord du triste chemin. Dites-nous comment vous fûtes tiré de ce mauvais pas?»

⁴⁴ «Le prisonnier garda quelques moments le silence» o «L'aimable famille prenait un intérêt bien vif à l'histoire de leur hôte inconnu.»

⁴⁵ Prince, G., «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973, pp. 178-196. Desde Barthes (*Communications*, n° 8, 1966, «Introduction à l'analyse structurale du récit») que introduce la noción de «narrataire» son muchos los críticos que la han desarrollado. Béatrice Didier («Contribution à une poétique du leurre: lecteur et narrataires dans *Jacques le Fataliste*», *Littérature*, n° 31, 1978, pp. 3-21), Didier Coste («Trois conceptions du lecteur», *Poétique*, n° 43, 1980, pp. 354-371), Franc Schuerewegen («Réflexions sur le narrataire», *Poétique*, n° 70, 1987, pp. 247-254), Gérard Genette (*Figures III*, Seuil, 1972, pp. 265-267, *Nouveau Discours du récit*, Seuil, 1983, pp. 90-107).

légère restriction, à leur faire comprendre la rapidité et le plaisir de cette manière de voyager». O este otro, también del mismo relato y referido igualmente a la manera de viajar -leitmotif por otra parte de las tres historias-, en el que el narrador ofrece el siguiente comentario: «Lorsque le traînage est mauvais, ces accidents qui ne sont jamais dangereux arrivent ordinairement une dizaine de fois par jour, et souvent le voyageur, lorsqu'il est bon dormeur, n'en est point réveillé, et ses gens lui racontent, en arrivant à la poste, combien de fois il a versé depuis le dernier relai».

El uso del impersonal *on* atestigua así mismo de la presencia del narratario. Y esta modalidad es muy frecuente en los tres relatos. Veamos un ejemplo en *La jeune Sibérienne*. Casi al comienzo del mismo el narrador informa «On ignore la cause de son exil en Sibérie; son procès, ainsi que la révision qu'on en fit dans la suite, ayant été tenus secrets. Quelques personnes ont cependant prétendu qu'il avait été mis en jugement par la malveillance d'un chef, pour cause d'insubordination. Quoiqu'il en soit...» para continuar después con la historia.

Podemos afirmar que, a pesar de su gran influencia dieciochesca, Maistre se convierte con estos relatos en precursor de uno de los «nouvellistes» más afamados del siglo XIX, aquel que pasa, en cierto modo, por ser el iniciador de una nueva manera de concebir el género «nouvelle», al dotarlo de una gran autonomía respecto a su hermano genérico, la novela, abriendo con ello el camino a interesantes cultivadores del género. Nos referimos a Mérimée. En efecto, en este análisis de diferentes aspectos de los relatos rusos de Xavier de Maistre, constatamos que son muchos los rasgos coincidentes con Mérimée. No hay que olvidar que *Mateo Falcone*, su primera nouvelle, fue publicada en 1829, pocos años después de los primeros relatos de Maistre. En primer lugar, el exotismo que emana de algunas producciones de Mérimée, ese gusto por presentar unas historias que transcurren en otros países, ya sea España, Córcega o Italia, países que conocía por sus viajes; incluso *L'Enlèvement de la redoute* tiene como origen la campaña rusa de Napoleón. Y es un exotismo que aparece posteriormente en otros escritores de este siglo, cuando cultivan el relato corto -Gautier, Flaubert, Barbey d'Aurevilly, Maupassant...- aunque con resultados distintos. En Maistre, estas historias, aunque lejanas en el espacio, porque están escritas y pensadas por y para un francés, aparecen fuertemente enraizadas en la realidad cotidiana, como en Mérimée, y ambos la ponen al alcance del lector, porque al hilo de la narración, los diferentes narradores explican expresiones lingüísticas, costumbres, sitúan geográficamente los escenarios.

La estructura del relato utilizada por Maistre en los relatos rusos también lo acercan a Mérimée y a otros «nouvellistes» del siglo XIX. Como él, escribe en la época romántica, pero fuera de los ambientes románticos, alejado de sus influencias formales. El papel del narratario que hemos analizado presenta una cierta ambigüedad. Por un lado se ajusta más a una concepción ideológica, a una influencia clara del siglo XVIII en el que el ejemplo de Diderot puede ser el más significativo. Hemos visto cómo en Maistre el narrador se convierte en juez de sus personajes, y condiciona al lector en sus apreciaciones sobre ellos. En realidad existe un cierto discurso moralizador, un fuerte espiritualismo, una afirmación de la Providencia, que se constituye en eje de toda la obra de Maistre. Pero, en contrapartida, el uso del narratario, como acabamos de mencionar, ayuda a la representación de una realidad de la que el narrador nos

LOS RELATOS RUSOS DE XAVIER DE MAISTRE

quiere hacer partícipes con sus descripciones, sus observaciones, sus reflexiones sobre la vida cotidiana del ambiente, los lugares y las gentes de las historias contadas, utilizando también el discurso indirecto libre que hace entrar la palabra del personaje en este discurso objetivo del narrador. Se adelanta pues a Mérimée en esa objetividad descriptiva de la acción. La descripción inicial de los personajes de estos relatos, o más bien el universo en el que se mueven, presentan en definitiva, una realidad por completo accesible al lector.