

*L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole (1808) de Boufflers**

ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA
Universidad de Murcia

Résumé

En 1808, Boufflers fait publier *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* dans le *Mercure de France*. Ce récit a, de même que les autres contes ou nouvelles publiées au commencement du XIX^e siècle, un caractère moral, car il s'occupe à éduquer les nobles dans la vertu et à reformer leurs mœurs corrompues, en exposant les convictions conservatrices de Boufflers dans les dernières années de sa vie.

En partant de la charité initiale d'une fille envers un blessé, Boufflers nous introduit une belle histoire d'amitié et d'amour entre deux jeunes. L'auteur se plaît à évoquer la douce vie d'avant la Révolution et le rêve utopique du couple parfait. Le message que transmet Boufflers est celui du bonheur social.

Mots-clés

1808; Boufflers; nouvelle; charité; morale.

Abstract

In 1808, Boufflers published *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* in *Mercure de France*. As it happens with the rest of his tales or short stories published at the beginning of the 19th century, this story has a moral nature, as it deals with the education of the nobles in virtue and the reform of their corrupt habits, thus showing Boufflers' conservative beliefs in his last years. Starting from the initial charity of a young lady towards a wounded man, Boufflers presents a beautiful story of friendship and love between two youngsters. The author takes pleasure in recalling the pleasant life prior to the Revolution and the utopian dream of the perfect couple. It is the message of social happiness that Boufflers is trying to put across.

Key-words

1808; Boufflers; short story; charity; morals.

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

0. Introducción

El joven general Bonaparte toma el poder el 9 de noviembre de 1799, con el título de Primer Cónsul, y no tarda en conciliarse con los católicos firmando, en 1801, un Concordato con el papa Pío VII, quien lo consagra Emperador hereditario de los franceses bajo el nombre de Napoleón I en París el 2 de diciembre de 1804. Una administración fuertemente centralizada de los Departamentos (1800), la puesta en práctica del Código Civil (1804), la reorganización de la educación superior (1808), constituyen lo esencial de una obra de política interior ligada al esfuerzo de la guerra que los franceses deben aceptar, sin interrupción, de 1805 hasta la caída del Imperio (11 de abril de 1814). Con Napoleón en el poder, Francia vive bajo un régimen despótico. Encauzada desde enero de 1800, la prensa queda reducida a trece títulos. Al lado del *Moniteur*, periódico oficial del Imperio, el *Journal des Débats* se convierte en el *Journal de l'Empire* para pasar a ser también portavoz de la ideología imperial. Bajo la dirección de Fontanes, ministro de Educación Nacional a partir de 1808, el *Mercure de France* tiene como misión contribuir a la restauración moral y religiosa del país. Sólo *La Décade philosophique, littéraire et politique* expresa una oposición liberal al poder; pero en 1807 será suprimido o, más bien, forzado a fusionarse con el *Mercure* (Rey, 1993: 8).

En 1808, aparece publicada *L'Œuvre de charité, nouvelle espagnole* en el *Mercure de France*¹. Un primer episodio fue publicado en el número CCCLXVII del sábado 30 de julio de 1808 (pp. 198-214), siendo anunciada la continuación para el número siguiente. A diferencia de otras *nouvelles* publicadas en el mismo periódico, el nombre del autor no figura al final de este primer episodio; no lo encontraremos hasta el final del texto del segundo extracto publicado el sábado 6 de agosto de 1808 (número CCCLXVIII, pp. 245-266).

1. *L'Œuvre de charité*. Argumento

L'Œuvre de charité tiene como escenario la ciudad de Sevilla. Léonora, joven huérfana, y Dona Clémenza, su tacaña tía, encuentran, paseando, al pie de un árbol, a un hombre herido. Dona Clémenza, convencida de que está muerto o a punto de morir, quiere dejarlo allí tirado, pero Léonora se empeña en llevárselo a casa con la ayuda del padre Grenada, el cual comienza a sentir un gran afecto por el herido. Dona Clémenza le ofrece una habitación sucia, llena de trastos viejos, pero Léonora y el padre Grenada le irán llevando, a escondidas de la tía, comida, ropa, un colchón, una mesa, una silla, libros, tinta, papel..., cosas que le facilitarán su estancia allí. Lorenzo de Las Palmas, el herido, le cuenta al padre Grenada la historia de lo ocurrido: que ha sido atacado por unos bandidos en Sierra Morena; que su padre era el alcalde de Valladolid; que tiene un hermano

1 Esta *nouvelle* no había sido recuperada desde entonces, hasta que Alex Sokalski la incluye en su edición de los *Contes* de Boufflers en 1995 (edición que he utilizado para el comentario de la obra), afirmando que ha permanecido desconocida para la mayoría de los especialistas del caballero de Boufflers aunque su título aparezca en la bibliografía de André Mongland, *La France révolutionnaire et impériale*, Grenoble, 1930, t. VII, col. 1232.

gemelo con el que acordó dar la vuelta al mundo, recorriendo cada uno un hemisferio, y saliendo así uno hacia América y el otro hacia la India; que el barco en el que viajaba él (Lorenzo), llevaba el nombre de su hermano, don Pèdre, mientras que el navío de su hermano se llamaba don Lorenzo; y que, tras mil contrariedades durante el viaje, por fin llegó a suelo español.

Tanto Léonora como Lorenzo temen el día en que éste se recupere y tenga que irse, por lo que Lorenzo pide trabajar de jardinero en la casa una vez que deje de estar convaleciente. En cuatro años, Léonora será dueña de sí misma y podrá al fin hacer lo que quiera con su vida sin depender de su tía, por lo que Lorenzo piensa esperar allí, guardando el secreto de su identidad hasta que llegue ese momento. Con las pinturas que Léonora le regala, Lorenzo dibuja una Virgen con el rostro de la joven, pues ella fue la que le salvó la vida al encontrarlo moribundo. Al ver la pintura, el padre Grenada queda tan entusiasmado ante el talento de Lorenzo que le pide que pinte un cuadro para su iglesia, enviando a cambio a un monje para que trabaje como jardinero para Dona Clémenza.

Un día que Léonora no está en casa, Dona Clémenza recibe una tarjeta del alcalde de Sevilla, y como ésta no sabe leer le pide a Lorenzo que se la lea. En el interior del sobre se adjunta la copia de una carta que el alcalde acaba de recibir de Buenos Aires, y Lorenzo queda muy impresionado al leer el remitente de dicha carta: «Dom Pèdre de Las Palmas». En la carta, Don Pèdre dice que envía un barco cargado de lingotes de oro y otras riquezas que destina a su hermano Lorenzo; le pide que averigüe si su hermano ha regresado de su viaje, y le dice que, si por desgracia no llega a contactar con él en treinta días, las riquezas pasarán a pertenecer a Léonora, hija de su primo, para que le sirva de dote en caso de querer casarse. Lorenzo disimula su emoción ante las noticias de su hermano y continúa con su papel sin desvelar su verdadera identidad. Dona Clémenza, que quiere las riquezas para ella, desea que no aparezca el hermano del que habla la carta y pretende que su sobrina no se entere de nada. Pasados los treinta días, Lorenzo le lleva al alcalde una carta de Dona Clémenza reclamando los lingotes, y el paquete es entregado en mano a la propia Léonora; pero será Dona Clémenza la que guarde el dinero, sin permitir que Léonora regale a Lorenzo ningún lingote. Entonces se extiende el rumor de la existencia de un gran tesoro en aquella casa y empiezan a rondar por allí pretendientes para casarse con la joven.

Un día que Dona Clémenza y Léonora, acompañadas de su sirvienta Quivira, han salido, llega a la casa un elegante hidalgo a caballo, Dom Pèdre de Las Palmas, el hermano de Lorenzo. Tras el emocionante reencuentro, Dom Pèdre ordena a sus sirvientes preparar una gran fiesta. Cuando las mujeres están llegando a la casa, ven a lo lejos el rojo resplandor de las luces de fiesta, y Dona Clémenza se pone histérica pensando que todo está en llamas y que Lorenzo es el culpable de aquel desastre. Al llegar, son recibidas por un caballero con ricas vestimentas y rasgos muy parecidos a los de Lorenzo, afirmando ser un pariente suyo, y, de la mano de Léonora, se dispone a entrar a la casa sobre la puerta de la cual se ve escrito «TEMPLE DE L'HYMEN». Léonora se niega entonces a entrar allí pues sabe que «hymen» es sinónimo de matrimonio, confesando en ese mismo momento su amor por Lorenzo. Finalmente, aparecen el

alcalde y el padre Grenada, que hasta ese momento habían permanecido ocultos, para desvelar todo el misterio: los hermanos habían cambiado sus ropas, de manera que el caballero que las había recibido era Lorenzo, mientras que Dom Père iba vestido de sirviente. Léonora, feliz de ver que quien le coge de la mano es su amado Lorenzo, entra, alegremente en la casa.

2. *L'Œuvre de charité*. Análisis de los personajes

2.1. Léonora

El personaje principal de la historia es nombrado de muy diferentes maneras a lo largo del relato: «ma Léonora», «mon enfant», «la sénorite», «la petite audacieuse» (Dona Clémenza); «la sénorite», «la jeune», «la belle infirmière», «la charmante nièce», «la tendre Léonora», «l'aimable Léonora», «la demoiselle», «l'aimable fille», «sa bienfaitrice», «la jeune personne» (el narrador); «ma fille», «votre pieuse nièce» (el padre Grenada); «un ange», «la jeune personne», «la charmante Léonora», «Sénora», «la sénorite», «Madame», «Sénorite», «Bon ange», «la jeune et bonne Léonore» (Lorenzo); «la Sénorite», «Mademoiselle», «notre demoiselle» (Quivira); «vertueuse libératrice» (el alcalde).

Léonora de Lovegas, hermosa joven de ojos negros, perdió a su madre, Mme Lovegas, cuatro años atrás. Vive con su tía, Dona Clémenza, en una casa grande y agradable, cuyas contraventanas, excepto dos de ellas, han permanecido cerradas desde la muerte de su madre. La casa pertenece realmente a Léonora, no a su tía, tal como podemos llegar a pensar debido al comportamiento y las quejas de Dona Clémenza en cuanto a los gastos que le lleva mantener a su sobrina.

Léonora se muestra, desde el primer momento, muy caritativa con Lorenzo². Dona Clémenza afirma que su nieta está «folle de charité» (324). A escondidas de su tía, Léonora consigue comida, bebida³, un colchón⁴, ropa⁵, pinceles y pinturas⁶..., para que la estancia

2 «Ma tante, si nous essayions de le mener jusque chez nous? il n'y a pas si loin» (*Contes*, p. 323).

3 «Pendant que dans la cour la dame et la domestique raisonnaient sur l'économie à mettre dans la réception du nouvel arrivé, Léonora s'est glissé à la cuisine, elle y a puisé un gobelet de bouillon qu'elle a sur le champ remplacé par autant d'eau fraîche, elle le porte clandestinement à son pauvre, et le digne père Grenada y verse généreusement le reste de son vin d'Alicante [...]. Léonora s'éloigne et va chercher des herbes dont elle connaît la vertu» (*Contes*, p. 329).

4 «Quelques minutes après, elle rentre avec tout ce qu'il fallait pour soutenir le malade jusqu'au lendemain, et retourne bien vite auprès de sa tante recevoir la réprimande qui l'attendait» (*Contes*, p. 334).

4 «Tout à coup la porte s'ouvre pour un ballot qui peut à peine y passer, et que Lorenzo voit avancer dans la chambre sans apercevoir d'abord la charmante Léonora qui le poussait de toutes ses forces: elle avait profité du moment que la dame et la cuisinière étaient bien dévotement à la messe pour aller tirer un matelas de son lit et le conduire jusque chez son protégé [...]» (*Contes*, pp. 333-334).

5 «Le père sort, et la demoiselle revient avec un nouveau paquet; cette fois, c'était l'habillement complet d'un jardinier, que huit jours auparavant, la sévère Dona Clémenza venait de renvoyer à peu près dans le même équipage où l'on avait trouvé le pauvre blessé, parce qu'elle l'avait surpris mangeant furtivement un oignon cru dans un coin du jardin. – Tâchez, dit l'aimable fille, de vous accommoder de ces vêtements-là, tout grossiers qu'ils sont, j'aurais bien du plaisir à vous en procurer de meilleurs» (*Contes*, pp. 337-338).

6 «À propos, dit Quivira, la Sénorite m'a dit de vous donner de sa part le paquet que voici; elle dit qu'il y a toutes sortes de drogues que vous pouvez prendre; mais regardez-y bien da, parce qu'il ne faut pas prendre comme

de Lorenzo en aquel lugar se haga más llevadera. Léonora, que está encantada de atender a Lorenzo, teme el día en el que éste se recupere del todo y abandone la casa⁷.

Léonora es vista por Lorenzo como su salvadora, como la persona que le ha devuelto la vida al encontrarlo moribundo. Es comparada con una Virgen, Notre-Dame de Pitié o Notre-Dame de Bonne Espérance, a la cual Lorenzo había prometido dedicar una pintura si le ayudaba a sobrevivir cuando fue atacado en Sierra Morena⁸. Y así lo hace, dibuja a la Virgen con el rostro de Léonora⁹.

Enamorada de Lorenzo, Léonora afirma ante todos que prefiere estar toda la vida a su lado, aunque sea pobre, que con cualquier otro hombre con dinero¹⁰. Finalmente, Léonora, sorprendida, feliz, colmada de emoción ante los últimos acontecimientos, podrá permanecer junto a su amado Lorenzo¹¹.

2.2. *Dona Clémenza*

Dona Clémenza de las Gamas, tía de Léonora, es llamada de diferentes maneras a lo largo de la *nouvelle*: «ma tante», «ma chère tante» (Léonora); «la matrone», «la vieille», «la duègne», «la dame», «la vieille parcimonieuse», «la sénora», «la sévère Dona Clémenza», «la très-modeste dona Clémenza» (narrador); «cette vieille» (Lorenzo); «madame» (Quivira).

Dona Clémenza es una persona muy tacaña, siempre tiene muy presente el tema económico, lo que gasta ella y el resto de la gente. Continuamente se queja de lo cara que le sale

ça toutes sortes de drogues. – Excellente personne! dit en soupirant Lorenzo qui trouve en ouvrant la boîte un assortiment de couleurs avec des pinceaux, du papier, du vélin, rien n’y manque» (*Contes*, p. 344).

7 «[...] elle le voyait sans cesse, prenait toujours un nouveau plaisir à s’entretenir avec lui et jouissait des progrès de sa guérison, mais avec une certaine tristesse, en pensant que le jour approchait où elle ne le verrait plus» (*Contes*, p. 340).

8 «Lorsque j’ai été attaqué dans la Sierra Morena, j’ai fait vœu à la Vierge de lui dédier une belle image si elle voulait prendre pitié de moi; ensuite quand j’ai été laissé pour mort, que j’ai pu me relever et que je suis parvenu à me traîner toute la nuit, en perdant mon sang et mes forces, jusqu’au pied de cet arbre où j’allais rendre l’âme... [...] Et là, quand votre bonne demoiselle a posé sa main contre mon cœur, il a recommencé à battre, et j’ai senti comme un ravissement céleste. [...] Et il m’a semblé que c’était Notre-Dame de Pitié elle-même qui était descendue sur terre pour adoucir mes souffrances» (*Contes*, pp. 345-346).

9 «Cependant Lorenzo, peintre en miniature, en attendant qu’il puisse être manœuvre, continue son travail; chaque nouveau coup de pinceau semble écrire de nouveau le nom de Léonora sur le vélin, et déjà tout connaisseur en voyant le portrait aurait trouvé qu’il était peint *con amore*» (*Contes*, p. 348).

10 «Je refuserais le Pérou lui-même; j’aimerais mieux labourer la terre avec celui dont je connais l’âme, que régner avec celui dont je ne connais que la fortune; et qu’est-ce que des aïeux, qu’est-ce que des trésors, en comparaison des sentiments et des vertus?» (*Contes*, p. 370)

11 «Pendant ce premier tumulte, Léonora, pâle de joie, ne voyait plus, n’entendait plus; elle s’arrêtait; elle hésitait; elle frissonnait; ses genoux se sont dérobés sous elle, celui qu’elle a rendu à la vie la soutient à son tour: elle s’y confie, mais avec quelle langueur! mais avec quel abandon! Elle sent une main qui tremble; elle sent un cœur qui bat; elle sent pour la première fois des lèvres brûlantes qui ont rencontré ses lèvres sans couleurs... puis tournant vers son Lorenzo des yeux inquiets comme pour s’assurer encore que c’est bien lui, elle se ranime, et franchit gaîment le seuil du TEMPLE DE L’HYMEN» (*Contes*, p. 374).

mantener a su sobrina¹². Leónora discute con su tía por dinero; cuando vivía su madre las cosas eran diferentes¹³.

Se nos presenta a otro de los personajes, el padre Grenada, a partir de un comentario de Dona Clémenza, atormentada por los grandes gastos de la casa: «Cette messe, ma tante, vous l'entendez? – Bon pour l'entendre; mais la payer, et nourrir le chapelain par-dessus le marché! – Ah! ma tante, vous n'y avez sûrement pas regret, puisque le bon père Grenada est en même tems votre confesseur» (*Contes*, pp. 318-319).

Dona Clémenza continúa con las quejas por el tema económico a lo largo de todo el relato, cuestionando la educación recibida por su sobrina cuando vivía su madre¹⁴. Y Leónora llega a sentirse realmente mal ante las quejas de su tía, avergonzada por llevar los mismos vestidos cortos y viejos desde que murió su madre¹⁵.

Volvemos a encontrar actitudes totalmente opuestas entre Leónora y Dona Clémenza

-
- 12 «Ce n'est pas que j'aime qu'on mange beaucoup; mais ne va pas non plus être malade, mon enfant, car tu sais comme je t'aime; et puis c'est que les maladies sont ruineuses. [...] Il y a des gens qui viennent de bien loin et qui dépensent bien de l'argent pour voir un moment la *Maravilla*, tandis que nous la voyons tous les jours et pour rien; puisque de nos fenêtres, c'est comme si on se promenait dans la ville. – Oui, ma tante, c'est-à-dire sur les toits; car, pour les rues, on ne nous y voit jamais. – Dieu nous en préserve, mon enfant! elles sont sales à faire horreur; on ne peut y aller qu'en carrosse, et c'est bon pour des folles à qui rien ne coûte. – Mais la compagnie. – Oh! la compagnie est trop chère; aussi ce ne sont que tertulias, réfrésco, concerts, combats de taureaux, il faut arriver là parées comme des Madones, et nous ne sommes pas riches, entends-tu?» (*Contes*, pp. 317-318).
- 13 «Mais aussi, nous ne sommes pas plus pauvres que bien d'autres. Et du tems de ma bonne mère... – Tiens, ne me parle pas de ta mère qui jetait tout par les fenêtres; ta mère, oh! bien, oui. – Cependant, ma tante, elle était aimée de tout le monde. – Parce qu'elle se ruinait; c'est la vraie manière. Que le monde garde son amitié, je n'en veux point à pareil prix. – Elle n'a pourtant pas dissipé son bien. – Non, mais elle n'a point amassé, et demandez-moi à quoi bon la fortune, si ce n'est pour s'enrichir? À cause qu'elle avait passé quinze ou vingt ans à Paris, ne voulait-elle pas vivre à la parisienne dans Triana! Un hôtel comme pour un grand; galerie, bibliothèque, salle à manger, que sais-je? Jusqu'à une chapelle, avec une messe de fondation pour tous les jours de l'année» (*Contes*, p. 318).
- 14 «[...] Un régiment de domestiques, autant de voleurs! Tous les jours un tas de ce qu'ils appellent des beaux esprits, avec qui je ne pouvais pas seulement causer, sans compter qu'on te laissait faire toutes tes folies. – Des folies, ma tante. – Oui; soigner des malades, habiller de petits orphelins, établir de pauvres filles, donner à des mendians des réaux tout entiers... Qu'est-ce qui en résulte? c'est que tu as toujours le tems passé dans la tête, et que tu ne peux pas t'accoutumer à la vie rangée que nous menons à présent. Mais, mon enfant, il faut prendre ton parti; après le carnaval, le carême» (*Contes*, p. 319).
- 15 «[...] je dis seulement que nous ne sommes pas riches. – Vous me l'avez souvent répété, ma chère tante, aussi je fais ce que je puis pour ne pas vous être à charge, et quant à l'ajustement, par exemple, il y a quatre ans que j'ai perdu ma bonne mère, et depuis la fin de son deuil (que je porterai toujours au fond du cœur), on ne m'a pas vu auprès de vous d'autres robes que mes anciennes. Mais, ma tante, voyez vous-même comme elles sont usées, comme elles sont courtes, et comme j'aurais besoin d'une muchas un peu honnête et qui soit à ma taille; car à vingt ans on n'est pas comme à seize; et vous avez sûrement envie que je sois bien. – Ma chère enfant, les étoffes sont d'un prix fou. Les doublures d'à-présent coûtent plus que les dessus d'autrefois; et les maudites ouvrières se font payer le double. – Je sens tout cela pour vous, ma tante, et c'est une raison de plus pour être modeste. – Brava. – Pour être soigneuse. – Brava. – Pour être économe. – Bravissima. – Mais non pas certainement pour être ridicule. – Comment, ridicule? – Oui, ma tante, j'ai vu dernièrement, à la fête de notre paroisse, que tous les jeunes hidalgos me regardaient avec un air de compassion, et les sénorites avec un sourire moqueur. Tenez, ma tante, quoiqu'on ne soit pas fière, on supporte avec peine d'être plus mal que les autres. Ce n'est pas pour me plaindre, ma tante, c'est seulement pour que vous vouliez bien donner une nouvelle marque d'amitié à votre nièce en lui achetant une robe qui ne la fasse pas montrer au doigt» (*Contes*, pp. 319-320).

con la aparición del cuerpo moribundo de Lorenzo¹⁶. La tacañería de la tía está presente en cualquier detalle de su discurso¹⁷. El contraste entre tía y sobrina aparece muy marcado en las maneras de cada una de ellas hacia el herido: mientras que Léonora se muestra caritativa y hospitalaria, Dona Cléménza sólo piensa en los gastos que va a tener que afrontar si ayuda a Lorenzo¹⁸. Su actitud nos puede llevar a pensar incluso que desea que Lorenzo muera pronto¹⁹. La habitación que destina a Lorenzo lo dice todo sobre la ausencia de amabilidad y hospitalidad de Dona Cléménza hacia el herido: un lugar sucio y lleno de trastos viejos, y, como cama, unas briznas de paja vieja esparcidas en un rincón de la estancia²⁰.

Todas las buenas acciones hospitalarias de la sobrina se encuentran con la desaprobación de la roñosa tía²¹. Dona Cléménza sigue regañando a Léonora, una y otra vez, por su

16 «Fuyons, fuyons, dit la vieille. – Non, non, restons, restons, dit la jeune. – N’approchez pas, dit la vieille, c’est horrible. – C’est pour cela, dit la jeune, qu’il faut approcher. [...] – Encore une fois, crie la duègne, allons-nous-en, Léonora. Donnez-moi le bras, et allons-nous-en; rien ne porte malheur comme de rencontrer un mort. – Et point du tout, ma tante, point du tout, rien ne porte malheur comme d’abandonner un mourant. Mais ne voyez-vous pas qu’il respire encore? (Et, en même tems, elle tenait la main sur son cœur). – Fi donc! ôtez votre main; en vérité, vous ne savez ce que vous faites. – Ma tante, je vous assure qu’il respire encore. – Eh bien! quand il respirerait, croyez-vous pouvoir le sauver? êtes-vous médecin? êtes-vous chirurgien? êtes-vous sainte? – Je le voudrais bien, ma tante; mais j’ai un cœur qui souffre de voir souffrir, et je cherche à m’en soulager. – Eh bien! la vraie manière est de nous en aller, et bien vite encore. – Non, ma tante, la vraie manière est de secourir si l’on peut, ou du moins de consoler. Mais, ma tante! il n’y a pas loin d’ici à la maison; allez-y toute seule, puisque vous avez trop de sensibilité pour supporter cette vue-là» (*Contes*, p. 321).

17 «Il dit: “J’ai soif”. Restez là, ma tante. Nous avons passé tout près de notre gros oranger, et précisément j’y ai avisé des fruits qui m’ont paru bien mûrs; je cours en cueillir. – Fort bien; mais n’en cueille que ce qu’il en faut et garde-nous les meilleurs» (*Contes*, p. 322).

18 «Allons donc, vous êtes folle; voyez cet homme-là; lui donner une chambre, en avoir soin, le panser, le nourrir! Oh non, Mademoiselle, tout cela est fort beau dans le discours; mais quand on vient au fait et au prendre, on ne voit que de la dépense» (*Contes*, p. 323).

19 «Révérend père, tout est arrangé, dit-elle, et si vous avez, comme dans toutes vos tournées, les saintes huiles sur vous, vous pouvez lui donner l’extrême-onction sur le champ. – Quoi! ma tante, lui dit tout bas Léonora, est-ce que vous ne craignez pas d’affliger ce pauvre homme? – Comment l’affliger? répond-elle tout haut, est-ce que l’extrême-onction a quelque chose d’affligeant pour un homme qui va mourir, et pauvre encore? vraiment il lui sérail bien de s’affliger! Oh! il faut qu’il s’arrange. – C’est à moi à voir cela, reprend doucement le père Grenada; notre premier soin à tous les trois, c’est d’essayer de la rendre à la vie et de nous occuper du salut de son corps pour qu’il ait le tems de penser à celui de son âme. – Comme il vous plaira, dit la matrone au père, devant qui elle se contenait un peu; mais il ajoute à l’oreille de sa nièce, pourvu que cela ne dure pas long-tems» (*Contes*, pp. 326-327).

20 «Mais qui pourra se faire une idée de l’appartement qu’elle lui avait destiné? Un sale réduit rempli jusqu’au plafond de mille vieilleries hors de service, que la bonne dame n’avait pas voulu faire réparer parce que cela coûte, et qu’en même tems elle n’avait pas cru devoir réformer absolument, parce que cela peut valoir encore quelque chose... Des tas de chiffons, de vieilles images déchirées, d’anciens portraits de famille, rongés des rats et disparus dans la poussière, comme ceux qui leur avaient servi de modèles. Joignez-y de vieux fers, des morceaux de vieux meubles, des tisons de toutes sortes de potteries, des dessus de tables brisés, des pieds, des dos, des bras de fauteuils et mille choses de ce genre que l’avarice garde religieusement pour ne pas perdre l’habitude de garder, et vous commencerez à vous faire une idée de l’ameublement. Quant à la tapisserie, les araignées s’en étaient chargées, et depuis longues années la pauvre Quivira, qui composait à elle seule tout le domestique de la dame, ne s’était point permis de les troubler dans leur travail... C’était là qu’on avait daigné éparpiller dans un coin quelques brins de vieille paille, lit suffisamment bon, suivant Cléménza, pour un homme qui lui paraissait avoir si peu de tems à passer dans ce monde» (*Contes*, pp. 327-328).

21 «En vérité, Sénora, votre charité est bien la charité la plus ruineuse qu’on ait jamais connue. – Mais ma tante, les bonnes œuvres. – Les bonnes œuvres sont bonnes, mais les prières les valent bien; je vous vois presque toujours

comportamiento de excesiva caridad²². Y se enfada al ver que Lorenzo está usando las pinturas de Léonora, que ella misma le ha dado, para dibujar a la Virgen con la cara de la joven²³. Pero entonces se le ocurre la idea de aprovechar las capacidades artísticas de Lorenzo para ganar dinero ella misma²⁴.

Dona Clémenza, fiel a su obsesión por el dinero, ansía las riquezas que el pariente de Léonora le manda a la joven, por ello no quiere decirle nada a su sobrina de la existencia de éstas, y teme que aparezca el otro hermano del que habla en la carta y que se quede con el dinero²⁵. Y una vez que tiene aquella fortuna en su poder, Dona Clémenza se niega rotundamente a entregar una parte a Lorenzo, a pesar de las súplicas de su sobrina, que es en realidad la persona a quien corresponde ese dinero²⁶.

tirer votre bourse et presque jamais votre rosaire; cela me scandalise: à votre place, je dirais de tems en tems un *ave* de plus et je donnerais un réal de moins. – Cependant, ma tante, le père Grenada paraît content, et dans toutes les occasions il m'engage à continuer. – Oui, oui, continuez tant que cela pourra durer, et après avoir fait l'aumône, ce sera votre tour de la demander» (*Contes*, p. 334).

- 22 «La dame qui n'a rien à répliquer, entr'ouvre la porte, et que voit-elle? de la paille fraîche, un matelas sur cette paille, une couverture sur ce matelas. – Ah mademoiselle! s'écrie-elle en se retournant, je vous reconnais là, un matelas perdu, une couverture perdue des blanchissages à n'en pas finir, en attendant les frais d'enterrement. – Ma tante, ma tante, grondez-moi si je vous ai déplu, mais n'affligez pas un mourant. – Avec votre compassion, vous me feriez devenir folle, et moi donc, moi que vous chagrinez, est-ce que je ne mérite pas aussi votre compassion? Et d'où est-il ce matelas? – De mon lit, ma chère tante. – C'est donc vous qui allez coucher sur la paille. – S'il ne fallait que cela pour soulager un malheureux!...» (*Contes*, p. 336)
- «Eh bien! ma nièce, avez-vous fait assez de folies? M'embarrasser d'un homme qu'il faudra nourrir, soigner, médicalement peut-être, et Dieu sait pour combien de tems! – Ma tante, il va mieux. – Eh bien! qu'il s'en aille, qu'on lui donne un bon morceau de pain, un reste de viande avec une calebasse pleine d'eau, c'est tout ce qu'il lui faut pour gagner pays, et vite, et vite, qu'il déloge. – Mais ma tante, il n'est pas en état de marcher. – Qu'est-ce que cela fait pour un pauvre? qu'il parte toujours. – Et puis, ma tante, est-ce que vous le renverriez tout nu comme cela de chez vous? – Je le renverrai comme je l'ai pris; belle question! semblerait-il pas que c'est nous qui l'avons dépouillé? Au contraire, quand on le verra comme cela, il excitera d'autant plus la charité des bonnes âmes comme la vôtre. Vous voyez vous-même que bien des gens qui ont de bons habits les cachent pour mendier, ainsi votre ami sera tout équipé pour continuer son état. – Ah! ma tante, qu'est-ce qu'on dirait autour de nous? – À la bonne heure; tu sais ce grand morceau de tapisserie dans la salle au-dessus de sa chambre, et qui est tombé parce que les clous n'y tenaient pas, il n'a qu'à s'arranger là-dedans, il sera aussi bien couvert que la plupart de ses compagnons de fortune» (*Contes*, pp. 341-342).
- 23 «Que faites-vous là? dit-elle aigrement, ce n'est pas un barbouiller qu'il me faut, c'est un jardinier. – Sénora, dit le bon père, prenez donc garde qu'il souffre encore beaucoup, et que cette occupation-là n'est que l'amusement de sa première convalescence. – Mais voyez toujours, dit-elle en interrompant le père, voyez cet enfant prodigue. – Et qui donc, Madame? – Cette Léonora qui va donner ses couleurs et son papier à cet autre, au lieu de les conserver pour elle, et d'envoyer ce fainéant-là à son ouvrage» (*Contes*, p. 349).
- 24 «Dona Clémenza, qui avait la vue un peu basse, n'avait encore aperçu que du blanc, du rouge, du bleu, mais en y regardant de près, elle est frappée de la ressemblance de sa nièce, et se promet bien de faire faire à Lorenzo des images, dans les heures de loisir, pour les envoyer débiter aux portes des églises les jours d'indulgence plénière, et se payer ainsi de l'entretien de son criado; et voilà, disait-elle intérieurement, comme les bonnes actions sont toujours récompensées» (*Contes*, p. 350).
- 25 «[...] ce qui me tracasse, c'est ce chien de frère... *Santa Maria*, s'il allait se retrouver dans les trente jours! C'est trente jours, n'est-ce pas? – Oui, Madame. – Trente jours! c'est bien long; s'il allait se retrouver, dis donc toi-même, quel malheur! – Votre seigneurie est si sensible! – Je reconnaitrais bien là ma mauvaise étoile, car je n'ai été jamais riche, et j'ai toujours eu l'envie de l'être. – Pour faire du bien, sans doute? – Aussi pour en avoir» (*Contes*, p. 355).
- 26 «[...] En vérité, si j'étais la maîtresse, je ne croirais pas le peindre assez payé d'un de ces lingots. (Ici la tante se renfroge; et bientôt la passion dominante remportant une victoire complète sur la vanité:) – Un lingot, dit-

2.3. *El padre Grenada*

El narrador y los diferentes personajes del cuento se dirigen a este anciano sacerdote, confesor de Dona Clémenza y Léonora, de diversas maneras: «le père», «le bon homme», «le bon père», «l'homme de Dieu», «le digne père Grenada», «le bon religieux», «l'honnête religieux», «le brave capucin», «le digne capucin», «le serviable confesseur», «le bon capucin» (el narrador); «bon père» (Léonora); «un saint», «mon père», «mon chère père» (Lorenzo); «révérend père» (Dona Clémenza).

El padre Grenada se muestra totalmente de acuerdo con lo gestos de Léonora hacia Lorenzo. Está muy contento de ver la actitud caritativa de la joven, que Dona Clémenza califica, sin embargo, de enfermedad²⁷. Incluso él mismo le ofrece a Lorenzo algo de comer, vino²⁸, libros, ropa...²⁹; siente un gran interés y afecto por él.

El padre Grenada valora en gran medida el trabajo artístico de Lorenzo y quiere que pinte un cuadro para su iglesia³⁰.

2.4. *Quivira*

Quivira, única sirvienta de la casa, es nombrada de diferentes maneras en el relato por el resto de personajes y el narrador: «vieille bête éreintée», «la tortue» (Dona Clémenza); «fidèle confidente et cuisinière», «la pauvre Quivira», «la domestique», «la redoutable cuisinière», «la vieille», «l'attentive cuisinière», «la bonne cuisinière», «la bonne vieille», «la fidèle Quivira», «la suivante», «la brave Quivira» (el narrador); «ma chère» (Léonora); «une

elle en grinçant les dents? savez-vous que c'est la fortune d'un honnête homme; (et regardant Lorenzo avec un air de dédain) un lingot à cet homme que nous avons ramassé! Mais pensez donc qu'il n'y a pas de proportion entre un pauvre et un lingot. Oh bien! oui, faites l'aumône avec des lingots, et on verra bientôt le bout de votre charité; au lieu qu'avec des maravédis, quand on a ce goût-là, on peut faire durer le plaisir. – Oui, ma tante, et le besoin...» (*Contes*, pp. 358-359)

27 «Ah! pourquoi cette maladie-là n'est-elle point épidémique! reprend le père, elle changerait la face de ce monde-ci, et je crois aussi de l'autre; car il ne serait plus question d'enfer ni même de purgatoire, puisque nous lisons que beaucoup de péchés sont remis à qui a beaucoup aimé. Courage, ma fille, courage, poursuit-il en voyant cette basquine étendue sur ce pauvre, c'est un manteau comme cela qui a porté Saint-Martin au ciel. [...] je remercie la Vierge de m'avoir envoyé à votre secours pour me donner une petite part à vos mérites» (*Contes*, pp. 324-325).

28 «Le père se ressouvient alors qu'il porte dans sa besace un excellent déjeuner qu'une de ses dévotes venait d'y mettre; il en donne quelques bouchées au malade, avec deux gorgées de bon vin d'Alicante» (*Contes*, p. 325).

29 «Le digne capucin, de son côté, ne demeure point en reste. Il apporte journellement tantôt du vin, tantôt des livres, tantôt de l'encre et du papier; il n'a point apporté de chemises, parce qu'elles ne sont pas plus d'usage dans son couvent que dans le paradis terrestre; mais il a trouvé dans la sacristie de vieilles aubes qui venaient d'être remplacées par de plus magnifiques; il les livre sans scrupule aux ciseaux de Quivira, bien sûr de ne point les profaner en les employant au soulagement de la douleur, et au vêtement de la nudité» (*Contes*, p. 339).

30 «[...] voilà une image qui vaut beaucoup, mais beaucoup, et en même temps une prière qui m'édifie, et si la Sénora n'avait pas un besoin pressant de vous, mon cher ami, je vous prierais de m'en faire une toute pareille, avec la même oraison au-dessous de l'encadrement. [...] Sénora, dit le père, je vois que votre nouvel ami a un très-beau talent, et si vous le trouviez bon, nous pourrions quelquefois vous envoyer un de nos frères qui est excellent jardinier et qui travaillerait à votre potager, tandis que Lorenzo travaillerait de son côté pour notre couvent, et nous ferait un tableau dont nous avons besoin dans notre église» (*Contes*, pp. 349-350).

brave femme» (ella misma); «ma chère Quivira», «ma camarade», «ma bonne mère», «ma bonne» (Lorenzo).

Al igual que Dona Clémenza, Quivira se muestra, en un principio, en contra de la excesiva hospitalidad de Léonora hacia Lorenzo³¹. Está en contra incluso de su caridad hacia otros pobres³². Pero Quivira mantiene sobre todo un gran cariño hacia Léonora, y siente muchísimo haberse enfadado con ella³³.

Quivira cambia su actitud hacia Lorenzo cuando Léonora le pide que la ayude regalándole la cruz de oro que la joven llevaba colgada al cuello. Quivira pasa así de ser una vieja arrogante a ponerse al servicio del herido con toda la amabilidad del mundo, llegando incluso a concebir un afecto maternal hacia él. Para Quivira, que no ha tenido niños, Lorenzo se convierte en algo parecido a un hijo por el cariño que le coge poco a poco³⁴. Y, al igual que Léonora, ella también se sorprende al ver el nuevo aspecto de Lorenzo, casi totalmente recuperado³⁵.

31 «Ah! vous verrez, Mademoiselle que je ne sais point ce qui se passe dans ma marmite, comme si je n'en sortais pas. Je n'ai pas vu du bouillon répandu à la porte, peut-être? Je parie que ce sera quand vous l'aurez ouverte. Je n'ai pas vu l'eau diminuée dans la cruche, peut-être? Apparemment quand vous aurez fait la finesse de remplacer le bouillon. Oh non! je n'ai pas vu non plus qu'il manque à mon bouilli un morceau de viande, gros comme mes deux points encore? et tout cela pour qui? pour quelqu'un qui n'a peut-être pas deux jours à vivre: ma foi, tenez, les gens qui meurent, il faut les laisser mourir, et ne pas se mêler de leurs affaires, et les gens qui vivent, il faut les aider à vivre aussi bien qu'ils peuvent. Jésus! Jésus! si madame avait tous les jours de la soupe comme cela, qu'est-ce qu'elle deviendrait? et vous aussi, notre demoiselle, qui voudriez maigrir pour engraisser les autres?» (*Contes*, p. 335)

32 «Non, Mademoiselle, je suis bien aise de vous en faire la honte, parce que ce sont des tours que vous me jouez continuellement. Il y a tous les matins devant cette porte un tas de petits pauvres qui ne font que pleurer et crier la faim, et vous les renvoyez toujours avec quelque chose: dites-moi si ça n'est pas terrible?» (*Contes*, p. 335)

33 «En rentrant dans la grande maison, elle rencontre la redoutable cuisinière qui l'avait si méchamment dénoncée au sujet de ses pieuses déprédations. – La bonne, lui dit-elle, je devrais être fâchée, car tu as fâché ma tante contre moi. – Dame aussi, voyez-vous, mademoiselle; c'est que rien n'est aussi désagréable, pour une brave femme comme moi, comme de s'entendre faire des reproches qu'on ne mérite pas. Toucher à mon pot, c'est toucher à mon honneur, voyez-vous; cependant, je serais encore plus chagrine, si je vous avais fait de la peine. Ah! mon Dieu, mon Dieu, l'enfant que j'ai reçu quand elle est venue au monde, que je n'ai pas plus quitté que mon cœur, si je lui avais fait de la peine!» (*Contes*, p. 338)

34 «En même tems, elle détache une petite croix d'or de son col d'albâtre, elle la passe au col plissé de la vieille, et comme si c'eût été un miracle de la croix ou de l'or, voilà cette femme si querelleuse, si acariâtre, transformée, à la figure près, en une autre Léonora, et qui pense trébucher en courant à la chambre du blessé, pour le servir comme son maître, et le souligner comme son fils. Les planchers, les murs sont balayés, la paille est renouvelée, le matelas est arrangé, le lit est fait, le malade y est établi, une vieille table, une vieille chaise, toutes deux boiteuses, sont remises en état, toutes les choses utiles pour le moment et même pour l'avenir sont apportées! Quivira devenue une vraie sœur de la charité, lave le sang dont le malheureux est encore taché; elle étuve les blessures pour y appliquer les sucs des herbes que sa jeune maîtresse est allée cueillir, elle n'a bientôt plus besoin d'être encouragée, et sent déjà ce plaisir secret qui s'attache de lui-même à toutes les bonnes œuvres» (*Contes*, pp. 338-339).

35 «Quivira la relève, et ne se tient pas de joie en voyant son Lorenzo pour qui elle avait conçu une affection maternelle, en le voyant, dis-je, levé, coiffé, habillé, encore pâle, mais beau, et avec je ne sais quel air qui ne lui annonçait pas un compagnon de service. – Quoi! c'est vous, lui dit-elle, qui devez être notre jardinier? – Pourquoi pas, ma chère Quivira? – Vous n'avez pas une mine à cela; ces mains-là sont ma foi trop blanches pour manier la bêche; m'es avis que vous écrivez mieux que vous ne labourez» (*Contes*, p. 345).

2.5. Lorenzo

El narrador y los personajes de la *nouvelle* se referirán a Lorenzo de diversas maneras: «le malheureux», «le blessé», «ce pauvre», «le malade», «le pauvre souffrant», «le pauvre homme», «son protégé», «le pauvre blessé», «notre pauvre malheureux», «notre infirme», «le brave Lorenzo», «le criado» (el narrador); «un drôle», «un misérable», «un gueux», «cet enfant prodigue», «ce fainéant», «notre esclave», «ce barbouilleux», «ce diable de frère», «ce chien de frère», «ce maudit Lorenzo» (Dona Clémenza); «ce malheureux», «mon pauvre ami», «mon cher ami» (el padre Grenada); «ce pauvre homme», «un malheureux», «ce pauvre garçon», «mon cher Lorenzo» (Léonora); «cher frère» (Pèdre); «mon beau et bon camarade» (Quivira).

Lorenzo aparece en escena moribundo, tirado bajo un árbol, cubierto de sangre y polvo³⁶. Ante la aparición de Léonora, Lorenzo cree ver un ángel; ella le ofrece el jugo de una naranja y él siente que vuelve a la vida. Pero Dona Clémenza, que está convencida de que con lo que ya ha hecho tiene el cielo asegurado, expresa su intención de dejarlo abandonado y el herido vuelve a caer en una profunda desesperación³⁷.

Lorenzo y su hermano gemelo, Pèdre, son hijos del alcalde de Valladolid, el cual murió cuando ellos tenían dieciocho años. Son muy parecidos y entre ellos existe un fuerte amor fraternal³⁸, por lo que su separación les causa un gran dolor³⁹.

Lorenzo, recuperándose de sus heridas en la casa de Dona Clémenza y Léonora, no sabe qué será de su vida de ahí en adelante; se teme lo peor por parte de la cruel tía, se siente totalmente desesperanzado⁴⁰. Al igual que Léonora, Lorenzo teme el día en que esté totalmente recuperado y

36 «L'objet est horrible en effët. Est-ce un mort qu'elles voient étendu au pied d'un arbre? Il est à peine couvert de quelques lambeaux. Une peau livide, des chairs meurtries, des membres déchirés de blessures, des cheveux collés de sang et de poussière, rabattus sur des yeux presque sortis de la tête, et sur des traits entièrement défigurés, laissaient à peine entrevoir quelques vestiges d'un visage humain» (*Contes*, p. 321).

37 «Le malheureux qui l'entend approcher, soulève ses paupières appesanties, et croit voir l'ange du désert. Il jette sur elle un languissant regard. Ses yeux se referment ensuite; mais un soupir s'exhale de sa bouche, et une larme de reconnaissance a coulé sur sa joue tachée de son sang. [...] Les yeux s'ouvrent de nouveau, et un second regard encore plus expressif que le premier, accompagné de je ne sais quel sourire arraché à la souffrance, annonce déjà plus clairement un retour de sensibilité. Puis, d'une voix à la vérité bien faible, il prononce péniblement: – Le ciel vous paiera. – Voilà qui est bien, dit Clémenza, voilà qui est bien, voilà une bonne œuvre de faite. Le père Grenada sera bien content. Allons-nous-en, à présent, allons-nous-en. À ces mots, ce visage mourant qui s'était un moment ranimé, retombe comme accablé d'une nouvelle douleur. Ses yeux cherchent ceux de Léonora et semblent lui dire: – Et vous aussi, m'abandonnez-vous?» (*Contes*, pp. 322-323)

38 «[...] jamais deux jumeaux ne se sont autant ressemblés; mêmes traits, même taille; mêmes manières, même son de voix; nos père et mère qui s'amusaient souvent à nous habiller de même n'étaient jamais sûrs de pas s'y tromper et ils se plaisaient dans leur incertitude. [...] Vous saurez donc, mon père, que nous nous aimions encore plus, s'il est possible, que nous ne nous ressemblions, et que cet amour ainsi que cette ressemblance n'avaient fait que s'accroître avec les années» (*Contes*, pp. 329-330).

39 «[...] mais à une certaine hauteur, les deux navires n'ont pas plutôt cinglé, l'un à l'est, l'autre à l'ouest, que j'ouvris les yeux sur ma démençe et je ne suis que trop sûr que mon pauvre frère en fit autant; je poursuivis par une espèce de fausse honte. Hélas! il a sans doute fait de même, et au bout de huit jours je sentis, ou plutôt nous sentîmes que nous avions laissé les seuls vrais biens pour courir après des fantômes» (*Contes*, p. 332).

40 «L'infortuné Lorenzo, resté seul, recommence à sentir ses douleurs et se livre au plus triste découragement. – Ces gens-là, disait-il en lui même, m'ont secouru d'abord, mais cela durerait-il? encore si la jeune personne était la maîtresse de la

tenga que marcharse, pues no quiere dejar de ver a la joven. Por ello, le pide que le dé trabajo en su casa, para poder seguir viéndola, además de pagarle los cuidados y atenciones que ha recibido durante su convalecencia⁴¹. Gracias a la ayuda de Quivira y del padre Grenada, que le llevan todo lo que necesita, Lorenzo recupera pronto su aspecto original; puede peinarse, vestirse... Así, una mañana que Léonora va a su habitación, como hacía cada día, lo nota cambiado⁴².

Léonora se da cuenta de que Lorenzo guarda un secreto⁴³. Pero él prefiere no contárselo por el momento, pues la gente podría pensar que se está aprovechando de la situación⁴⁴.

Lorenzo siente una gran emoción al descubrir que el caballero que llega a casa de Léonora es su querido hermano⁴⁵. Tras muchos años separados, Lorenzo y Père se encuentran al fin⁴⁶.

maison!... Mais cette vieille! la dureté de ses propos, son envie de me laisser au pied de cet arbre, la saleté de tout ceci, cette paille qu'elle avait encore l'air de plaindre, et dans quel moment! Non, tout cela m'annonce un avenir bien cruel; n'importe, souffrons; souffrir c'est vivre. Ah! Pedro, Pedro, que je te plaindrais, si tu me voyais!...» (*Contes*, p. 333)

- 41 «Que vous rendrai-je, dit-il, avec un certain attendrissement naturel à la convalescence, que vous rendrai-je pour tant de soins? – Eh! ne seront-ils pas bien payés par votre parfait rétablissement? – Hélas! mademoiselle, je le crains ce rétablissement. – Pourquoi? – Parce qu'il faudra peut-être vous quitter et que devenir après? – Je ne suis pas aussi riche que je le voudrais aujourd'hui; mais nous tâcherons de pourvoir à tout. – Ah! puissiez-vous seulement pourvoir à ce que je ne vous quitte jamais; vous m'avez donné, il y a quelques jours, l'habit d'un de vos serviteurs, donnez-m'en aussi l'emploi, dès que je pourrai le remplir, et soyez sûre qu'aucun travail ne me sera pénible, qu'aucun office ne me semblera humiliant, en pensant que je vous sers. [...] Encore une fois, Mademoiselle, ce jardinier, si j'en crois le Père et Quivira, n'est pas remplacé; ne pourrais-je donc pas, à mesure que mes forces reviendront, reprendre son ouvrage, et dans d'autres momens si Mme votre tante ou vous... vous surtout, Mademoiselle, si vous aviez besoin de quelqu'autre service, j'oserais encore m'offrir. – Généreuse reconnaissance, dit Léonora. – Ce n'est point un domestique à gages que vous aurez, c'est un esclave qui appartient à votre maison, disposez-en à votre gré» (*Contes*, pp. 340-341).
- 42 «Est-ce bien vous, Madame! s'écrie Lorenzo, en tournant vers elle un visage qu'elle avait à peine entrevu jusque-là, et où pour la première fois le rayon de la vie avait succédé aux ombres de la mort. Elle est frappée de la noblesse, de la grâce, de la douceur, de ces traits qu'elle avait toujours craint de fixer dans leur abattement. Un reste de pâleur dans le teint, un reste de langueur dans les yeux, un reste d'embarras dans les mouvements ajoutaient encore je ne sais quel intérêt de plus à la première impression» (*Contes*, p. 343).
- 43 «Lorenzo, vous cachez ce que vous êtes, c'est un tort, oui, un tort; est-ce que je ne vous marque point assez d'intérêt pour mériter votre confiance? – Ah! Dieu! – Tenez, si j'avais un secret, je vous le dirais; dites-moi le vôtre» (*Contes*, p. 344).
- 44 «Il est vrai, Sénorite, que je ne suis pas né dans l'état où vous me voyez; mais tant de malheurs!... – Le malheur, Lorenzo, le malheur est-il donc une honte devant des yeux qui le pleurent? – Bon ange! si je me nommais devant vous d'un nom honorable, sur quel témoignage me croiriez-vous? – Sur celui de mon cœur, sur votre air, mon cher Lorenzo, sur votre langage, sur vos manières, sur... – La jeune et bonne Léonore, dit Lorenzo, pourrait y ajouter foi... Le reste du monde m'accuserait; non, laissez-moi tout entier à mon obscurité et à ma reconnaissance; laissez-moi vous servir et attendre en silence que des événemens qui peuvent arriver, mais qui ne peuvent se prévoir, m'autorisent à satisfaire votre flatteuse curiosité. – Des événemens, dites-vous, Lorenzo, et vous voulez qu'une chose à laquelle j'attache tant d'importance dépende du hasard? – Eh quoi? si j'étais ce que je ne parais pas? – Dites plutôt ce que vous paraissez. – Eh bien! Sénorite, dans quatre ans, m'a-t-on dit, vous serez votre maîtresse; si dans cet intervalle votre humble esclave a mérité votre confiance, il osera se faire connaître à l'arbitre de sa destinée; mais d'ici là, commandez-lui tout, et ne lui demandez rien» (*Contes*, pp. 344-345).
- 45 «Et pourquoi trembler en me parlant? dit le cavalier avec douceur; un homme doit-il avoir peur d'un autre homme? – Monseigneur, on peut trembler d'autre chose que de peur» (*Contes*, p. 362).
- 46 «Ah! mon frère, mon frère, s'écrie le cavalier en s'élançant de son cheval dans les bras de Lorenzo, comment ai-je été si longtems à comprendre ce que mon cœur me disait?

Un même trouble, un même ravissement, enlève à la fois, aux deux frères, l'usage de la parole et même de la raison; car lorsque l'âme est inondée de joie, la pensée est quelque tems à surnager; mais, une fois remis de cette crise délicieuse, la confiance et la curiosité succèdent entr'eux aux caresses» (*Contes*, p. 364).

2.6. *Pèdre*

Mientras que para Lorenzo es «mon pauvre frère» o «mon bon frère», el narrador se referirá a este personaje como «un brillant hidalgo» o «le cavalier». Dom Pèdre de Las Palmas es hermano de Lorenzo, ambos primos del padre de Léonora, como se descubre con la carta que Pèdre envía al alcalde de Sevilla.

Pèdre aparece por primera vez en escena montado en un caballo andaluz, altanero y opulentamente enjaezado, acompañado por una cuadrilla de sirvientes, todos ellos igualmente con elegante montura. Es descrito como un distinguido y rico caballero⁴⁷.

3. Boufflers y los cuentos en los últimos años de su vida

A principios del siglo XIX, cuarenta y seis años después de *Aline, reine de Golconde* (1761), cuento libertino que refleja la mentalidad del joven Boufflers y que podríamos considerar como su obra maestra⁴⁸, Boufflers retomó su producción literaria y volvió al cuento. Entre tanto, había hecho carrera militar, había servido como gobernador de Senegal, había pasado casi diez años en el exilio y se había lanzado a la prosa crítica y metafísica con obras como *Discours sur la vertu* (1797), *Discours sur la littérature* (1798) y *Le Libre arbitre* (1808), así como *Éloge du maréchal de Beauvau* (1805) y *Éloge de l'abbé Barthélemy* (1806). Es un momento de transición: «Voltaire vient de se coucher, Byron se lève» (Uzanne, 1878: LXXII).

Cuando Boufflers puso de nuevo los pies en Francia, en 1800, estaba viejo⁴⁹, desgas-

47 «[...] un brillant hidalgo à cheval, sur un fier andaloux richement harnaché, et à sa suite une troupe de domestiques, bien montés eux-mêmes et bien vêtus. Il était enveloppé d'un grand manteau d'écarlate, dont un pan rejeté avec grâce sur son épaule, découvrait une partie de son baudrier, auquel pendait une belle épée, la poignée en état de diamans, et semblait renvoyer tous les rayons du soleil plus vifs qu'elle ne les recevait. Du reste le collet de son justaucorps, relevé et boutonné sur son menton le défendait de la bise, aussi bien qu'un large chapeau enfoncé jusqu'à ses yeux, et dont les ailes débordées d'un plumet blanc comme neige, ombrageaient le reste de son visage...» (Contes, p. 361).

48 Este cuento tuvo un éxito sorprendente y rápidamente se abrió camino en los círculos de la alta sociedad. Boufflers, con veintitrés años de edad, era entonces seminarista de Saint-Sulpice, y cuando las autoridades del seminario le comunicaron que albergaban serias dudas en cuanto a su vocación, Boufflers se mostró francamente de acuerdo con sus superiores, declarando: «Rien n'est plus loin de mes pensées que le désir d'embrasser la carrière ecclésiastique. Pour sûr que je n'ai pas la vocation. Je préférerais de loin entrer dans la carrière de mes aïeux et devenir militaire» (citado por Callewaert, 1990: 39). Así, el joven Boufflers dejó el seminario para lanzarse a la carrera de las armas.

Gracias a este cuento, Boufflers fue admirado en el siglo XVIII como lo serían Lamartine y Hugo en el siglo XIX (Faguet, 1935: 56).

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

tado, achacoso, desalentado, y era melancólico y aburrido (Uzanne, 1878: LV). A pesar de su apego profundo a la monarquía de derecho divino, Boufflers se negó a incluirse en el campo de los aristócratas que querían retomar el poder de Francia y restablecer el Antiguo Régimen. Se desinteresó completamente de todo lo que era política. Su supresión de la lista de los emigrados probaba oficialmente que era buen patriota y se contentó retirándose, como siempre había deseado, para consagrarse a su carrera de hombre de letras. Realizaba al fin su viejo sueño pero en condiciones diferentes a las que había imaginado; había pasado, en efecto, la mitad de su vida corriendo tras la fortuna para asegurarse un retiro tranquilo en la sociedad de letras. Su situación material era muy modesta pero pudo permitirse sin embargo una casita de campo en Saint-Léger, cerca de Saint-Germain (Vaget Grangeat, 1976: 108). Allí pasó el resto de sus días, cuidando de su jardín y viviendo de su pluma⁵⁰.

Nacido cortesano, Boufflers murió cortesano. No habiendo podido deshacerse nunca de esta costumbre, continuó en el declive de su vida haciendo la corte a los grandes del momento. Entró en contacto, gracias a su hijastra, Delphine de Custine, con el círculo de Bonaparte que era entonces primer cónsul. En particular, obtuvo la amistad de Elisa Bonaparte, hermana mayor de Napoleón, lo que le valió, cuando Elisa recibió de su hermano el principado de Lucca y de Piombino en 1805, ser nombrado miembro de su academia. Sin embargo, Boufflers no escribió ni una palabra sobre Napoleón, aun habiendo seguido toda su carrera, pues fue nombrado primer cónsul en 1800, emperador en 1804 y abdicó en 1814. Convencido de que la política era incompatible con la literatura, se refugió en una para escapar de la otra (Vaget Grangeat, 1976: 110).

Durante la primera década del siglo XIX, Boufflers publicó en el *Mercur de France*, en forma de folletín, y después en edición separada o reunidos en un mismo libro, seis cuentos o *nouvelles*: *La Mode* (1807), *L'Heureux Accident* (1807), *L'Œuvre de charité* (1808), *Le Derviche* (1810), *Tamara ou Le Lac des pénitents* (1810) y *Ah! si...* (1810). Estos relatos tienen un carácter moral⁵¹, pues están dedicados a educar a los nobles en la virtud y a reformar sus costumbres corruptas, exponiendo e ilustrando claramente las convicciones conservadoras de Boufflers en los últimos años de su vida.

Podemos decir, con total seguridad, que existen lazos temáticos entre los cuentos publicados en el siglo XIX y la obra de juventud. Aun ignorando la existencia de *L'Œuvre de charité*, Nicole Vaget Grangeat afirma que todos estos cuentos o *nouvelles* ilustran el deseo de Boufflers de retirarse de la sociedad que le decepciona. Insiste en la desilusión del autor por la sociedad que frecuenta como prueba cada uno de los cuentos, y en su deseo de encontrar en el seno de la familia un refugio donde el individuo pueda disfrutar en paz de la felicidad, del

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

51 «Il faut entendre l'adjectif "moral" au sens objectif de "qui peint les moeurs" et au sens prescriptif de "qui vise à les réformer". Toute la démarche du conte moral est dans cette double acception: décrire pour instruire, raconter pour édifier» (Aubrit, 1997: 46).

amor y de la amistad (Vaget Grangeat, 1976: 158). Vaget Grangeat enfoca estas ficciones como una reacción ante la Revolución y una tentativa para explicar sus causas, y, como conclusión, afirma que, frente a la corrupción de la familia y de la sociedad, Boufflers reacciona presentando un mundo utópico en el que reina una armonía perfecta entre padres, hijos y amigos (Vaget Grangeat, 1976: 172-173). Además, todos los cuentos de Boufflers tienen por tema común el amor, que él considera como la fuente más segura de felicidad, y explora así sus diferentes formas: *Aline, reine de Golconde* trata del amor sexual, *La Mode*, del amor conyugal, *L'Heureux Accident*, *L'Œuvre de charité* y *Ah! si...*, de la amistad amorosa, y *Le Derviche* y *Tamara*, del amor paternal, maternal y filial. El mensaje que transmite Boufflers, tanto en su juventud como en los últimos años de su vida, es el de la felicidad social (Sokalski, 1995: 102).

Con la etiqueta de «nouvelle espagnole», *L'Œuvre de charité*, al igual que *Tamara ou Le Lac des pénitents*, «nouvelle indienne», y *Ah! si...*, «nouvelle allemande», continúa una tradición de *nouvelles* geográficas que encontramos también en Voltaire y Florian. Boufflers precisa el tipo de relato mediante un adjetivo geográfico para indicar la procedencia del héroe, práctica que, según Godenne, se hace corriente a partir de 1730 (Godenne, 1970: 138).

Boufflers no es innovador ni en la elección de temas ni en el aspecto formal de sus cuentos o *nouvelles*. Emplea casi siempre diálogos, procedimiento del que es un maestro indiscutible. Pero a menudo repite los mismos procedimientos de cuento en cuento, de *nouvelle* en *nouvelle*, a veces incluso con demasiada frecuencia. En cuanto a los temas, se complace en evocar la dulce vida anterior a la Revolución y el sueño utópico de la pareja perfecta. Boufflers sabe elegir el momento crucial, ya sea un accidente de carruaje en *L'Heureux Accident* y en *Ah! si...*, un encuentro entre la inocencia y la astucia en *La Mode*, un encuentro fortuito con un herido en *L'Œuvre de charité*...

En resumidas cuentas, los relatos de los últimos años de Boufflers son a la vez un recuerdo del pasado pero también una mirada hacia el futuro, pues si la *nouvelle* se convierte en el siglo XIX en uno de los géneros preferidos de los grandes prosistas es, sin duda, gracias al trabajo de los predecesores como Boufflers.

Referencias Bibliográficas

1. Obras de Boufflers

Contes. Édition établie, présentée et annotée par Alex Sokalski. Paris, Société des Textes Français Modernes, 1995.

2. Obras y artículos de crítica y de historia literaria

AUBRIT, Jean-Pierre. 1997. *Le conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colin/Masson, 191 pp.
CALLEWAERT, Joseph M. 1990. *La Comtesse de Sabran et le chevalier de Boufflers*. Paris, Librairie Académique Perrin, 407 pp.

- FAGUET, Émile. 1935. *Histoire de la Poésie Française De la Renaissance au Romantisme*. Tome IX, *Les Poètes secondaires du XVIII^e siècle (1750-1789)*. Paris, Boivin.
- GODENNE, René. 1970. *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Ginebra, Librairie Droz, 354 pp.
- MAUGRAS, Gaston. 1907. *La marquise de Boufflers et son fils le chevalier de Boufflers*. Paris, Plon-Nourrit et cie., 560 pp.
- MAUGRAS, Gaston et CROZE-LEMERCIER, Pierre, comte de. 1912. *Delphine de Sabran, Marquise de Custine*. Paris, Plon-Nourrit et cie., 576 pp.
- REY, Pierre-Louis. 1993. *La littérature française du XIX^e siècle*. Paris, Armand Colin Éditeur, 192 pp.
- SOKALSKI, Alex. 1995. «Repères biographiques, jugements et portraits, introduction, bibliographie, notes et appendice», en BOUFFLERS: *Contes*, op. cit.
- UZANNE, Octave. 1878. «Notice bio-bibliographique». *Contes du Chevalier de Boufflers*. Paris, A. Quantin imprimeur-éditeur.
- VAGET GRANGEAT, Nicole. 1976. *Le chevalier de Boufflers et son temps, étude d'un échec*. Paris, Nizet, Éditeur Place de la Sorbonne, 228 pp.