

Las Voces del escritor. A propósito de algunas estrategias transtextuales en la obra de Charles Nodier

Concepción Palacios Bernal
Universidad de Murcia

“Car les oeuvres littéraires, au moins depuis l’invention du livre, ne se présentent jamais en société sous la forme d’un texte un: elles l’entourent d’un appareil qui le complète et le protège, en imposant au public un mode d’emploi et une interprétation conformes au dessein de l’auteur” *Poétique*¹.

El título o paratexto inicial de esta comunicación plantea una breve reflexión a propósito del término “intertextualidad”, reflexión que está motivada por la multiplicidad de sentidos que se le acuerda, hasta el punto que se tiene en ocasiones la impresión de que el concepto se aplica diferentemente según los críticos que lo definen.

Si bien es cierto que Mijail Bajtín ya había observado las relaciones dialógicas que el texto literario mantiene con el escritor, sus personajes, el público al que va destinado y el contexto cultural del pasado de la ficción y del presente de la escritura, será Julia Kristeva la primera en utilizar el término allá por los años sesenta para designar con él el trabajo de transposición de enunciados tomados de otros textos. El texto queda así construido –y cito palabras textuales de la autora– como un mosaico de citas, como la absorción y transformación de otro texto. Arrivé, Jenny o Riffaterre, entre otros, realizan posteriormente sus respectivas aportaciones. Si en un principio el término servía para explicar las relaciones que un texto mantenía con otros textos, la confusión surgió desde el momento en que igualmente se aplicó el concepto en el análisis que las diferentes partes de un texto mantienen entre sí. Será Genette, entre los críticos franceses², quien refle-

1. Esta cita se halla en la contraportada del nº 69 de *Poétique* dedicada a los “Paratextes”.

2. En dos obras fundamentalmente GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil y (1987): *Seuils*, París: Seuil.

xione sobre los diferentes fenómenos textuales emparentados, distinguiendo cinco tipos de relaciones que él denomina “transtextuelles”, traspasando el concepto de intertextualidad que se convierte en una subcategoría con respecto al concepto originario o desarrollado por otros críticos.

Pues bien, una de estas relaciones, la denominada como “paratextualidad” o relación del texto consigo mismo en aquello que lo rodea (título, prólogo, epígrafes, notas, epílogo...) me ha servido para acercarme a la obra de Charles Nodier, obra que es así mismo susceptible de ser estudiada –siguiendo siempre el esquema genetiano– desde las otras relaciones posibles. En este sentido el prólogo de *Les Proscrits*, relato muy temprano del autor³, constituye un perfecto ejemplo de interrelación transtextual.

Me ocuparé en las líneas que siguen, por motivos de tiempo pero también por su importancia, exclusivamente de los prólogos del autor. Y dentro de ellos, de los prólogos “autographes” y no de los “allographes”, es decir, de aquellos escritos para sus propias obras y no para las obras de los demás, de los que redactó muchos Nodier. Sean unos o sean otros, basta con recorrer la obra en su totalidad para apercibirnos del papel capital que tienen estos paratextos (peritextos más concretamente para distinguirlos de los epitextos, aquellos exteriores al libro).

Los prólogos se inscriben en una larga tradición practicada durante siglos. Sin embargo, en la literatura francesa, serán los siglos XVIII y XIX los que verán multiplicarse este tipo de discurso introductorio⁴ que coincide con la aparición de

3. Relato publicado en 1802. Aunque largo, reproduzco aquí las observaciones preliminares bajo forma de diálogo entre un personaje y el propio autor:

- Votre ouvrage n’aura pas le suffrage des gens de goût.
- J’en ai peur
- Vous avez cherché à être neuf
- Cela est vrai
- Et vous n’avez été que bizarre
- Cela est possible
- On a trouvé votre style inégal
- Les passions le sont aussi
- Et semé de répétitions
- La langue du coeur n’est pas riche
- Votre héros s’efforce de ressembler à Werther
- Il a tâché quelquefois
- Votre Stella ne ressemble à personne
- C’est pour cela que je lui consacre un monument
- On a vu votre fou partout
- Il y a autant de malheureux
- Enfin, vos caractères sont mal choisis
- Je ne choisissais pas
- Vos incidents mal inventés
- Je n’inventais rien
- Et vous avez fait un mauvais roman
- Ce n’est point un roman.

4. Véase a este respecto la siguiente bibliografía: C. ANGELET & HERMAN, J. (1999): *Recueil de préfaces de romans du XVIIIe siècle*, Saint-Étienne/Louvain: PU de Saint-Étienne/PU de

otros modos de escritura personal que utilizan la primera persona gramatical como memorias, diarios o relatos en primera persona (autobiográficos o no).

El autor utilizará el prólogo para fines muy diversos. En ocasiones será el lugar privilegiado del que se vale para resumir o justificar el propósito que le guió en la composición del libro; en otras insiste sobre la importancia, la autenticidad o la originalidad de la obra. A veces este discurso actúa como medio para poder defenderse de los ataques de la crítica o como prevención contra las críticas que se pudieran verter. Al lado de la propia autoestima se puede encontrar igualmente ese mecanismo de defensa que a través de la propia infravaloración permite neutralizar a los contrarios. Los prólogos del siglo XIX que ahora nos interesan al analizar los de Nodier, ofrecen además un magnífico ejemplo de la evolución de la teoría y crítica literarias y no exclusivamente entre los escritores de renombre⁵. Al margen del papel que ejerce sobre el lector, la función del prólogo puede llegar a desaparecer, hasta casi integrarse en el tejido textual de la obra en cuestión⁶, cuando el autor añade, tiempo después, en una segunda edición, un prólogo nuevo que es el que abre la obra y que le permite expresar su pensamiento actualizado sobre la misma. Es lo que hizo Nodier con motivo de la publicación de sus *Oeuvres Complètes* entre 1832 y 1837⁷. En realidad no se trata de la edición de toda su obra puesto que el autor no recogió en ella todo lo que había publicado hasta ese momento y además posteriormente compuso algunos textos interesantes como *Inès de las Sierras*, publicada el mismo año de 1837 pero no incluida en esa edición. En los “Préliminaires” de estas obras completas hace gala de su modestia en unos años en los que el autor ya ha dejado de ser centro de la atención de la vida intelectual parisina⁸:

(...) cette nouvelle édition de quelques faibles ouvrages profondément oubliés du public (...) l'âge avance pour moi (...). Cette publication tardive est le simple effet d'une convenance de librairie, et les motifs que j'ai pour désirer son succès n'ont aucun rapport avec les prétentions du talent et les espérances de la

Louvain. H. S. GERSHMAN & WHITWORTH, K. B. (1971): *Anthologie des préfaces des romans français du XIXe siècle*, París: UGE.

5. Cf. el artículo de A. ZIELONKA (1988): “Les préfaces, prologues et manifestes des Petits Romantiques”, *Romantisme* 59, 71-81.

6. Cito a GENETTE, G. (1987: 164) “le repousse dans le passé et le rapproche du texte jusqu'à presque l'y resorber, illustrant ce principe général qu'avec le temps, et en perdant sa fonction pragmatique d'origine, le paratexte, sauf disparition, se textualise et s'intègre à l'oeuvre”.

7. (1832-1837): *Oeuvres complètes de Charles Nodier*. París: Renduel, 12 vol. Reimpresión en 1998 (Ginebra, Slatkine reprints). Es nuestra edición de referencia para la mayoría de las citas. Completo esta referencia con la edición de P.G. Castex que recoge algunos cuentos no publicados en la obra anterior. NODIER, Ch. (1961): *Contes*. París: Garnier.

8. Sobre aspectos de la vida de Nodier tan interesante resulta la última biografía sobre el autor de G. ZARAGOZA (1992): *Le dériseur sensé*. París: Klincksieck, como la primera de manos de Marie, la única hija de Nodier (M. MENNESSIER. (1867): *Charles Nodier. Épisodes et souvenirs de sa vie*. París: Didier).

gloire (...). Après ces précautions oratoires d'une prudente modestie qui laisse peut-être percer quelque orgueil (...). Ces préfaces sont faites pour ceux qui lisent mes romans, et quiconque a du temps à perdre pour lire mes romans est disposé, je pense, à me pardonner mes préfaces.

Si bien justifica sus obras de juventud, está sirviéndose, sin embargo, del mismo procedimiento que años atrás ya había utilizado en los prólogos de las primeras ediciones de algunas de sus obras, lo que corrobora la idea de una de las funciones tópicas de estos discursos introductorios. En el primer prólogo de *Adèle* (1820) ya se lee:

Voilà ce que j'avais à dire pour justifier le genre de cette Nouvelle, où l'on ne trouvera que des caractères indiqués, que des faits entrevus, que le cadre défectueux d'un ouvrage plus que médiocre, que je n'avais ni le temps, ni le talent, ni la force de faire meilleur

Al lado de una insistencia sobre la autoría del texto y cito los "Préliminaires" de *Souvenirs et portraits* ("ce que j'atteste c'est qu'elles sont miennes et qu'elles me sont arrivées ainsi"), el primer Prólogo de *Adèle* ("ces faibles écrits ne méritent certainement pas mieux d'être avoués que ceux qu'on a trouvé bon de m'attribuer ou qu'on m'attribuera dans la suite, mais ils sont de moi") y el Prólogo de *Jean Sbogar*

Ce qui résultera de plus essentiel de ces longues et ennuyeuses élucubrations, c'est que *Jean Sbogar* n'est ni de Zchocke, ni de Byron, ni de Benjamin Constant, ni de Mme de Krudener; c'est qu'il est de moi; et cela était fort essentiel à dire pour l'honneur de Mme de Krudener, de Benjamin Constant, de Byron et de Zchocke.

Obra publicada anónimamente en su primera edición, en ésta última encontramos una justificación por las acusaciones de plagio que recibió en su momento⁹. Esta idea del plagio es muy productiva en Nodier porque se emparenta con otra expresada ampliamente en su obra que es la de la imitación y la originalidad de la literatura que nos habla de las contradicciones y ambigüedad permanente del autor. En efecto, Nodier teoriza sobre el concepto de intertextualidad y de hipertextualidad (según la terminología genetiana) en muchos de sus textos en los que al margen de citas y alusiones constantes, se demuestra presencia de otros textos, lo que se traduce en una idea genérica y global recogida en varias de sus obras¹⁰

9. Nos sirve la cita precedente para ilustrar esta idea e incluso alguna más no desprovista de humor: "Si j'avais été Byron, j'aurais porté plainte. Byron qui savait le français comme je sais l'anglais, ne se plaignit point. Il est mort sans avoir ouvert *Jean Sbogar*, ni les journaux où il en est question, et ce n'est pas de cela qu'il est mort".

10. En los "Préliminaires" de *Jean Sbogar*, en el "Avis au lecteur" de *La Fée aux miettes*, en el texto "Des types en littérature" incluido en *Rêveries*.

y que se puede resumir en frases como éstas: “qu’on n’invente rien en littérature”, “l’idée première de cette histoire doit nécessairement se trouver quelque part”, “il n’y avait rien de nouveau sous le soleil” o “il n’y a certainement point d’invention absolue”

Nodier no tiene ningún pudor no sólo en elogiar a infinidad de escritores en sus prólogos y también en el interior mismo de los relatos -Luciano, Homero o Apuleyo entre los clásicos. Los ya consagrados Dante, Milton, Shakespeare, Cervantes, Goethe o Sterne, éste último “motor” de su obra *Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux*. Y los franceses, Montaigne, Rabelais, Molière, Diderot. Y Perrault y *Les Mille et une nuits* que ilustran muy bien para el autor el mundo de la literatura de fantasía- sino que llega a hablar de “pastiche”. “Celui-ci n’est donc qu’un pastiche du roman allemand” se lee en el Prólogo de *Le Peintre de Saltzbourg*, relato de juventud inspirado de *Werther*. O incluso de plagio como recoge el Prólogo de *Adèle*:

On y retrouve facilement l’inspiration de mes premières lectures, l’imitation du roman sentimental des Allemands, qui ne nous était connu alors que par des traductions assez maussades; *Werther*, placé dans une autre position, et parlant malheureusement un autre langage que celui de son sublime auteur; la contrefaçon de l’écolier poussé jusqu’au plagiat, comme pour rendre un hommage de plus au maître...

Ciertamente el autor francés a lo largo de su dilatada vida literaria gustó de este juego de máscaras, de insinuaciones de pastiches y plagios, de ambigüedades en los títulos y en la autoría de las obras.

Estas cuestiones preocupaban mucho a Nodier quien ya escribió en 1828 el ensayo *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d’auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Ouvrage qui peut servir de suite au dictionnaire des anonymes et à toutes les bibliographies*¹¹. Dividido en 24 capítulos, con numerosas ejemplificaciones, la obra concluye con la crítica abierta a todas estas prácticas (plagios, suplementos, pastiches, cambios de título, intercalaciones, falsos manuscritos, cesión, robo, autores supuestos). Nodier lanza una abierta crítica contra los escritores consagrados en el uso de estas prácticas fraudulentas. Pero también se interesa por el estilo, salva pues a un plagiario cuando para él el texto en cuestión tiene la gracia o el encanto de un buen estilo. Asimismo tiene nociones positivas sobre los pastiches. Una obra superior hace imposible una imitación válida. Sin embargo, el plagio de un buen escritor sobre

11. La primera edición es de 1812, publicada en París por Barba y sin nombre de autor. La 2ª edición es la que mencionamos y también se publica en París en 1828, en la imprenta de Grapelet y ya con nombre de autor. Aparece dedicada a su buen amigo Weiss, bibliotecario de la ciudad de Besançon: “je me suis contenté d’indiquer certains des délits dont l’exemple se renouvelle le plus souvent dans l’histoire littéraire”.

uno malo es lícito porque la sociedad “en retire l’avantage de jouir de quelques beautés qui resteraient ensevelis dans un auteur inconnu, si le talent d’un grand homme n’avait daigné s’emparer”.

Siguiendo igualmente la tradición, algunos prólogos de Nodier le sirven al autor para “negar” la autoría del texto, presentándose como traductor o simple editor del mismo, práctica frecuente en el siglo XVIII. Es lo que sucede en el primer Prólogo de *Thérèse Aubert*, en el prólogo al conjunto de relatos que integran los *Souvenirs de jeunesse* y en el de la primera edición de *Smarra*¹², relato que atribuye a un tal Maxime Odin. No será la primera vez que este “personaje” aparezca en los textos de Nodier. Maxime Odin es un viejo amigo del autor. Y no es otro que el propio escritor quien, con este seudónimo, aparecerá como pretendido autor —es éste el caso— o como narrador (lo que en Nodier resulta inseparable) de algunas de sus historias. Será el narrador de *Le Nouveau Faust et la nouvelle Marguerite ou comment je me suis donné au diable*, el de *Mlle de Marsan*, el de *Baptiste Montauban* y sobre todo los diferentes narradores de los relatos de *Souvenirs de jeunesse*, cuyo título primitivo fue el de *Mémoires de Maxime Odin* que contiene un “Avertissement” del editor que empieza como sigue: “je ne dirai pas comment ces Mémoires sont tombés entre mes mains...”.

Aunque no es objeto específico de esta comunicación, a partir de esta figura de Maxime Odin, los rastreos autobiográficos en la obra de Nodier pueden ser muy interesantes, porque el autor, desde sus inicios, ha poblado relatos y prólogos de infinidad de datos personales.

Este último tipo de prólogos en los que niega la autoría del relato, se completa con otros en los que Nodier enmascara la ficción recurriendo a la verdad histórica. El prologuista insiste en que o bien se trata de un documento verdadero o al menos de acontecimientos garantizados por la historia. Marcado quizá por la condena de la ficción en el siglo anterior, recurre a este ardid literario. El “Au lecteur” del relato *Le dernier banquet des Girondins* de 1829, al margen de la defensa emprendida contra las acusaciones de plagio como ya había llevado a cabo a propósito de *Jean Shogar*, conjuga muy bien el deseo del escritor con la verdadera historia. En efecto, en este relato se nos cuenta la noche del 30 al 31 de octubre de 1793, última de veintiún diputados girondinos condenados a la guillotina. Este texto, catalogado como de “alliance adultère du drame et de l’histoire”

12. En el de *Thérèse Aubert* se lee: “le manuscrit de cette nouvelle a été trouvé dans une de ces maisons qui ont servi de prisons à une certaine époque...de sorte que le temps et l’humidité en ayant altéré plusieurs pages, il y restait des lacunes que l’éditeur a été obligé de remplir: C’est la seul part qu’il y ait à l’ouvrage, car il n’y a rien corrigé au style dans les endroits même où il ne fallait qu’effacer pour le rendre meilleur”. Y en el de la primera edición de *Smarra*: “...l’ouvrage singulier dont j’offre la traduction au public est moderne et même récent. On l’attribue généralement en Illyrie à un noble Ragusain qui a caché son nom sous celui du comte Maxime Odin (...) Je dois avouer en finissant que, si j’avais apprécié les difficultés de cette traduction avant de l’entreprendre, je ne m’en serais jamais occupée”.

en su prólogo, es justificado históricamente por el autor que cita sus fuentes, que previene al lector sobre su trabajo concienzudo de información. Si lo relatado fue cierto o no poco importa.

Si la dernière nuit des GIRONDINS n'est pas celle que j'ai conçue, elle a dû étrangement lui ressembler. Elle lui ressemblait du moins dans tous les détails qui me sont parvenus, dans tous ceux qu'il n'est pas permis à l'histoire d'inventer, et que j'ai puisés avec soin aux sources les plus authentiques. Il suffit de s'être occupé quelquefois de composition littéraire, comme tout le monde l'a fait, pour comprendre à merveille que si j'avais créé mes épisodes, je les aurais créés autrement (...) Ces renseignements, et tous ceux qui le concernent dans la suite de cet essai, m'ont été donnés il y a plus de vingt-cinq ans par Madame Magot, soeur de Le Hardy, femme d'un ancien et brave capitaine d'infanterie, devenu receveur des contributions à Saint-Ylie, près de Dôle.

Este juego entre la ficción y la historia, entre la imaginación y la verdad, aparece en otros muchísimos prólogos y comienzos o “incipit” de algunos de sus relatos que también actúan como auténticos prefacios antes del inicio de la historia¹³ ya que es difícil marcar en muchos casos -y Nodier es un ejemplo significativo- el lugar exacto en el que, como lo demuestra Genette, el texto empieza a funcionar autónomamente con respecto al autor que lo escribe.

Uno de los aspectos más interesantes de los peritextos nodierianos es aquel que recoge las ideas del autor sobre infinidad de cuestiones diversas que nos hablan de la literatura en general. Así su ambigüedad acerca de los géneros, sus preferencias, su teoría del sueño o de la literatura fantástica, sus ideas sobre el Romanticismo. Nodier define sus obras bajo apelaciones diversas, “historiettes”,

13. Los ejemplos son abundantes. Así en el “incipit” de *Mlle de Marsan*: “J’abuse jusqu’à un certain point des privilèges du conteur en introduisant cette page d’histoire dans un petit écrit dont la forme n’annonce qu’un roman, mais elle ne sera comptée que pour une page de roman par qui-conque n’a pas vu l’histoire de près; et de tous les jugements qu’on en peut porter, c’est celui qui m’inquiète le moins”. El título de *Histoire d’Hélène Gillet* ya nos dice algo. En efecto en una nota el autor comenta “Histoire d’Hélène Gillet ou Relation d’un événement extraordinaire et tragique survenu à Dijon dans le dix-septième siècle” par un ancien avocat, Dijon, lantier, 1829”. Y en su “incipit” la presenta como “histoire fantastique vraie” añadiendo “A une histoire vraie, le mérite du conteur est sans doute peu de chose” para continuar “Ceci est tout bonnement ce que je vous ai promis; un conte de la veillée, une de ces causeries dont vous me pardonnez quelquefois la longueur, quand elles vous intéressent; une *histoire fantastique vraie*, arrangée, récitée à ma manière (...) Rangez donc ces tissons prêts à crouler, bercez un peu dans vos bras les enfants qu’ils ne s’éveillent, fermez le tric-trac, s’il vous plaît; et mettez vos chaises en rond, pendant que je vous dirai ce qui me reste à vous dire avant de commencer (...) “Ceci n’est, par malheur, ni de la poésie ni du roman, ce n’est, hélas! Que de l’histoire”. El último ejemplo que menciono es el de *Paul ou la ressemblance (histoire véritable et fantastique)* en cuyo “incipit” se lee “Je ne changerai rien à ce récit, pas même les noms propres, que je sais ajuster comme un autre aux convenances d’une fiction, quand j’ai besoin de les inventer. J’ai promis en commençant une histoire authentique, où l’imagination du conteur ne serait pour rien, une histoire sans parure et sans déguisement, comme la nature et la société en donnent de temps en temps à ceux qui les cherchent, et c’est cette histoire que j’écris”.

“nouvelles”, “faibles écrits”, “petite composition littéraire” o incluso vacía de género la obra. “Roman qui n’en est pas un”, es el subtítulo de *Moi-même* y de igual manera se lee en el prólogo de *Les Proscrits*, “ceci n’est pas un roman”. En los dos prólogos de *Thérèse Aubert* señala la ambigüedad permanente del género. Así en la “Préface nouvelle” lo denomina “fable”, “petit drame”, “roman” (“on verra que ma fable et mon histoire ne diffèrent”, “ce qu’il y avait de plus fictif dans mon petit drame...” o “je ne peux guère me justifier d’avoir fait tant de romans inutiles...”) y en el Prólogo a la primera edición le concede el tratamiento de “nouvelle” (“Le manuscrit de cette nouvelle...”). En *Jean Sbogar* abiertamente habla de “roman” (“je ne dirai pas quelles circonstances me décidèrent à publier en 1818 le roman de *Jean Sbogar*...”) pero también lo califica de “bagatelle” y él mismo se presenta como “nouvellier”, lo que igualmente hace en el prólogo de *Souvenirs de jeunesse* en el que aparece como “pauvre nouvellier”. *Smarra* es definido como “poème”. Sobre el cuento el autor se pronuncia muy favorablemente¹⁴. A ellos se consagra más especialmente a partir de 1830 y en algunos de los compuestos y también en otros relatos más largos manifiesta su devoción por el género, devoción que pasa por colocar a los maestros del mismo al lado de los más célebres de los escritores. Ya en *La Fée aux miettes* el primer capítulo titulado “Qui est une espèce d’introduction” es un elogio de Perrault. Al comienzo de *Paul ou la ressemblance*, en uno de esos preámbulos o “incipit” típicos del narrador-autor antes de empezar la historia, aparece una lista de autores a quienes admira entre los que menciona a Perrault, el maestro de los “contes de fées”. En la “Préface nouvelle” de *Trilby* escrito para sus *Oeuvres complètes*,

Je n’avais pas écrit quelques pages sans retomber dans les allures sentimentales du roman passionné, et j’ai grand’peur que cette malheureuse disposition de mon esprit ne m’empêche de n’élever jamais à la hauteur du conte de fées, non sur la trace de Perrault (mon orgueil ne va pas si loin) mais sur celle de Mlle de Lubert et de Mme d’Aulnay. Je prends le ciel à témoin que je n’ai pas de plus fière ambition.

o en el prólogo general al volumen XI de esa misma edición, volumen que reúne gran parte de sus cuentos, explica su pasión por Perrault,

depuis plus de cinquante ans que je subis l’ennui de la vie réelle, je n’ai trouvé aux soucis qui la dévorent qu’une compensation de quelque valeur, c’est d’entendre des Contes ou d’en composer soi-même. Aussi, en sage dispensateur de mon temps, ne me suis-je guère occupé d’autre chose, et si j’avais été plus libre, j’en aurais fait davantage; (...) Quoi qu’il en soit, je ne préfère rien à la lecture des Contes, moins les contes de ma façon dont je ne recommande la lecture à personne (...) De disparaître les bibliothèques (...) je ne demanderai grâce

14. También se llama a sí mismo “conteur”.

que pour le *Chat Botté*, le *Chaperon*, *Peau d'Âne* et *Les Mille et Une nuits*; il ne faut rien de plus en littérature pour le bien être moral d'un peuple intelligent et sensible. On pourrait excepter Homère en faveur de l'*Odyssée*, mais il faudrait être impitoyable pour l'Histoire, car il y a, quoiqu'on en dise, des vérités dans l'Histoire: les dates et les noms propres (...) Je prie donc messieurs les journalistes d'être convaincus d'avance que cette publication n'est pas une de celles dont la société sentait impérieusement le besoin, et qui placent toutes les semaines quelque auteur nouvellement éclos au rang de nos premiers prosateurs. Tant d'honneurs ne sont faits ni pour mes contes ni pour moi. Je serai assez fier de leur destinée, si on daigne les admettre sur la dernière tablette d'une bibliothèque *ad usum adolescentorum*, fort au-dessous de l'aimable Madame d'Aulnay et du tendre M. Berquin (...) mais toute place m'y sera bonne, pourvu qu'on me tienne à une grande distance de Charles Perrault; ce génie-là m'épouvante.

aunque en realidad no se puede decir que el autor haya escrito cuentos de hadas. Trilby es el duendecillo de la novela homónima y un hada es el personaje central de *La Fée aux miettes* pero estos largos relatos distan mucho de los cuentos de Perrault. Sólo dos, *Trésor des Fèves* y *Fleur des Pois*, subtítulo "conte de fées" y *Le Génie Bonhomme* podrían estar en la tradición del escritor francés.

Nodier siente la necesidad de rehabilitar este género porque gusta de estas tradiciones populares ya desde la publicación de *Trilby* (1822) y particularmente a partir de 1830, fecha en la que como hombre maduro, "vieux" como se llama a sí mismo, siente la necesidad de evadirse a través de la imaginación. Probablemente sea la época más fecunda desde el punto de vista ficcional y también la más interesante. Así se manifiesta en el prólogo de *Les Quatre Talismans* (1838), "Les nouvelles que je me raconte avant de les raconter aux autres (...) ont pour mon esprit un charme qui le console". Contarse cuentos y contárselos a los demás, sí, "il me reste à dire quelques mots pour ceux qui m'écoutent, et pendant que je cause..." se lee en el prólogo de *Trilby* y este procedimiento del "contador de cuentos" aparece en algunos de sus relatos (así en *Histoire d'Hélène Gillet* o *Inès de las Sierras*). No en balde Nodier fue un brillante conversador. A partir de 1824, convertido en jefe de filas del Romanticismo por algunos años, animará con su conversación, las largas veladas en su salón del Arsenal donde era bibliotecario, veladas que reunía a la flor y nata de los intelectuales del momento, Hugo y Dumas entre otros. "Causeur" pues en la vida real, pero también sus cuentos le hacen vivir "vivre d'une vie qui n'a rien de commun avec la vie positive des hommes" como nos dice en el mismo prólogo de *Les Quatre Talismans* que acabamos de mencionar.

Ahora bien, como se comprueba, no establece una tipología clara de géneros o subgéneros literarios. Sí es más explícito en lo que concierne a sus ideas o teorías sobre el "rêve" como motor de la creación literaria, algunos años antes que escribiera a este respecto Nerval y prefigurando el surrealismo del siglo

XX. En el prólogo de *Smarra* a la edición de Renduel esboza su teoría del “songe”¹⁵.

La vie d'un homme organisé poétiquement se divise en deux séries de sensations à peu près égales, même en valeur, l'une qui résulte des illusions de la vie éveillée, l'autre qui se forme des illusions du sommeil.

Los caprichos del sueño le llevan a escribir este relato onírico, con aparente falta de claridad, de un plan racional de composición, repleto de digresiones, caracteres todos por los que será criticado pero que conforman el mundo de los sueños. Así se expresa en su prólogo:

Ces caractères (los defectos que se le reprochan a la obra) sont précisément ceux du rêve; et quiconque s'est résigné à lire *Smarra* d'un bout à l'autre, sans s'apercevoir qu'il lisait un rêve, a pris une peine inutile.

Nodier es escritor de relatos fantásticos, relatos que, por otra parte, están muy de moda en estos comienzos de siglo llegando a ser tan proliferos que caen en la mediocridad¹⁶. *Trilby*, *Smarra*, *La Fée aux miettes*, *Paul ou la ressemblance*, *Histoire d'Hélène Gillet*, *Inès de las Sierras*, *Le Nouveau Faust ou la Nouvelle Marguerite*, *Lydie ou la Résurrection* y algunos otros más, con ser muy distintos, pueden entrar en la consideración de este género. Algunos de ellos llevan esta denominación. Así *Le Nouveau Faust ou la nouvelle Marguerite* lleva como subtítulo “conte fantastique”, *Paul ou la ressemblance* es catalogada como “histoire véritable et fantastique”. A propósito de *Histoire d'Hélène Gillet* nos habla en el “incipit” de “histoire fantastique vraie”¹⁷.

Pero lo que interesa subrayar es que fue el primero en teorizar sobre lo fantástico, no sólo en su ensayo *Du fantastique en littérature* sino que manifestó su opinión a través de los propios textos, en los prólogos e “incipit” de los mismos. En algunos de ellos repite una idea que le obsesiona, la búsqueda de la felicidad a través de la fantasía, tan sólo la imaginación puede satisfacer su sensibilidad y transportarlo a otro mundo maravilloso. En él lo fantástico es amplio, ambiguo y hasta contradictorio. Duendes o hadas, vampiros o diablos, ensoñaciones o apariciones, realidad y fantasía, todo tiene cabida en su concepción y en sus relatos. En su artículo *Du fantastique en littérature* Nodier hace una apología de lo fan-

15. También lo hace en ensayos como en su artículo “De quelques phénomènes du sommeil” o en “Miscellanées”, los dos recogidos en el libro *Rêveries*, de título significativo. En el segundo de ellos leemos: “Je dors rarement, mais je dors quelquefois, et quand je dors, je rêve, et j'ai reconnu que les rêves sont ce qu'il y a de plus doux et peut-être de plus vrai dans la vie... je rendis grâce à la fée de l'imagination qui pouvait me transporter sans efforts sous un ciel favorisé de la nature”

16. Véase a este respecto el estudio ya clásico de CASTEX, P. G. (1987): *Le conte fantastique en France de Nodier au Maupassant*. París: Corti, 7ª reimpresión.

17. Cf. Nota 16.

tástico como un algo necesario en una época decadente, materialista y positiva como es la que le ha tocado vivir¹⁸. Al margen de sus ideas nos ofrece una historia del género muy particular en la que se encuentran obras de muy diversa índole desde las primeras manifestaciones literarias: la Biblia, Homero, las novelas de caballería, Dante, los cuentos de hada o *Las Mil y una noches*.

Otras reflexiones sobre este tema se encuentran en los prólogos e “incipit”. Como las que aparecen en *Histoire d'Hélène Gillet* (1832), donde establece distinciones curiosas entre tipos distintos de historias fantásticas. La historia fantástica falsa cuyo encanto reside en la doble credulidad del narrador y del auditorio; la historia fantástica vaga, que deja el alma como suspendida en una duda y la historia fantástica verdadera definida como aquella que cuenta un hecho que ha ocurrido pero que es materialmente imposible que haya podido ocurrir¹⁹:

Mais si vous êtes curieux d'histoires fantastiques, je vous préviens que ce genre exige plus de bon sens et d'art qu'on ne l'imagine ordinairement; et d'abord, il y a plusieurs espèces d'histoires fantastiques.

Il y a l'histoire fantastique fausse, dont le charme résulte de la double crédulité du conteur et de l'auditoire, comme les *Contes des fées* de Perrault, le chef-d'œuvre trop dédaigné du siècle des chefs-d'œuvre.

Il y a l'histoire fantastique vague, qui laisse l'âme suspendue dans un doute rêveur et mélancolique, l'endort comme une mélodie, et la berce comme un rêve.

Il y a l'histoire fantastique vraie, qui est la première de toutes, parce qu'elle ébranle profondément le cœur sans coûter de sacrifices à la raison; et j'entends par l'*histoire fantastique vraie* (...) la relation d'un fait tenu pour matériellement impossible qui s'est cependant accompli à la connaissance de tout le monde.

À une histoire vraie, le mérite du conteur est sans doute peu de chose. Si son imagination vient s'en mêler, la broderie risque fort de me gâter le canevas. Son principal artifice consiste à se cacher derrière son sujet.

En la “Préface nouvelle” a *Smarra, ou les démons de la nuit*, se declara a favor de esta última manifestación de lo fantástico (fantástico verdadero) como algo novedoso con respecto a manifestaciones tradicionales del género, mucho más ingenuas:

Je m'avisai un jour que la voie du fantastique, pris au sérieux, serait tout-à-fait nouvelle, autant que l'idée de nouveauté peut se présenter sous une

18. “Si l'esprit humain ne se complaisait encore dans des vives et brillantes chimères, quand il a touché à nu toutes les repoussantes réalités du monde vrai, cette époque de désabusement serait en proie au plus violent désespoir, et la société offrirait la révélation effrayante d'un besoin unanime de dissolution et de suicide. Il ne faut donc pas tant crier contre le romantique et contre le fantastique. Ces innovations prétendues sont l'expression inévitable des périodes extrêmes de la vie politique des nations, et sans elles, je sais à peine ce qui nous resterait aujourd'hui de l'instinct moral et intellectuel de l'humanité”.

19. Resultaría enormemente interesante contrastar esta teoría del siglo XIX con algunas de las de los críticos del siglo XX. Me refiero a Todorov, Caillois, Bessière y algunos otros más.

acception absolue dans une civilisation usée. L'*Odyssée* d'Homère est du fantastique sérieux, mais elle a un caractère qui est propre aux conceptions des premiers âges, celui de la naïveté. Il ne me restait plus (...) que de découvrir dans l'homme la source d'un fantastique vraisemblable ou vrai, qui ne résulterait que d'impressions naturelles ou de croyances répandues, même parmi les plus hauts esprits de notre siècle incrédule, si profondément déchu de la naïveté antique.

Ideas en las que Nodier profundiza cuando analiza los mecanismos que debe poner en práctica el escritor para que la historia contada sea creíble y poder así atrapar al lector. Es lo que hace en el Prólogo ("Au lecteur qui lit les Préfaces") de *La Fée aux Miettes*:

Pour intéresser dans le conte fantastique, il faut d'abord se faire croire, et [...] une condition indispensable pour se faire croire, c'est de croire. Cette condition une fois donnée, on peut aller hardiment et dire tout ce que l'on veut

O en los prolegómenos de *Jean-François les Bas-Bleus*:

L'imagination abuse trop facilement des ressources faciles ; et puis ne fait pas du bon fantastique qui veut. La première condition essentielle pour écrire une bonne histoire fantastique, ce serait d'y croire fermement, et personne ne croit à ce qu'il invente. Il arrive aussi bientôt qu'une combinaison d'effets trop arrangés, un jeu trop recherché de la pensée, un trait maladroitement spirituel viennent trahir le sceptique dans le récit du conteur, et l'illusion s'évanouit. (...)

Je n'écrirai de ma vie une histoire fantastique, on peut m'en croire, si n'ai en elle une fois aussi sincère que dans les notions les plus communes de ma mémoire.

Pero es igualmente en los prólogos donde Nodier puede burlarse y parodiar las pretensiones tópicas de los mismos. Su primer texto *Moi-même*²⁰, escrito en 1800 aunque no publicado en vida del autor, aparece dividido en catorce pequeños capítulos titulados. Pues bien, el capítulo sexto lleva por título "Avis au lecteur", que actúa como intertexto de *Tristram Shandy* de Sterne, autor que fascinó a Nodier, puesto que también en la obra inglesa entre el capítulo veinte y veintiuno del tercer volumen aparece el "PREFACIO del autor". Posteriormente utilizará otros juegos paródicos en los prólogos de otros textos. Así se puede considerar ese "Au lecteur qui lit les Préfaces" de *La Fée aux miettes*. Y mucho

20. Texto muy interesante. Prólogo por excelencia de su obra como lo considera Pingaud, P. (1910). *La jeunesse de Charles Nodier*. París: Champion, p. 58: "Nodier aura beau vieillir, il restera toute sa vie le modèle ressemblant de ce portrait, son premier essai littéraire est comme la préface générale de ses oeuvres". Y mucho más modernamente Daniel Sangsue en su edición (1985, París: Corti) nos habla también en el Avant-propos del valor de prefacio de esta obra y de texto que "constitue une voie royale pour entrer dans l'oeuvre de Nodier".

más la “Préface inutile” del relato de 1838, *Les Quatre Taslimans*, en el que el autor, al margen de manifestar sus ideas literarias, lo hace “dans une Préface parce qu’on ne lit pas les Préfaces”, lo que contradice ese “Au lecteur qui lit les Préfaces” que acabamos de mencionar.

Nodier está presente en sus prólogos, con sus justificaciones y aclaraciones, con sus ideas sobre temas diversos pero también invitando constantemente al lector a participar en su juego literario. Termino por una cita del propio Nodier, entresacada de uno de sus prólogos, aquel que escribió para la nueva edición de *Thérèse Aubert*:

Je ne peux guère me justifier d’avoir fait tant de romans inutiles qu’en répétant souvent qu’ils sont, comme mes préfaces, une sorte de roman de ma vie, qui n’est aussi qu’une préface inutile, marquetée d’historiettes.