

TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE
A

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

El género del cuento en la segunda mitad
del siglo XVIII: *Le Songe*,
cuento alegórico de Loaisel de Tréogate
Antonio José de Vicente-Yagüe Jara



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©
Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos. 3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

EL GÉNERO DEL CUENTO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII: *LE SONGE*, CUENTO ALEGÓRICO DE LOAISEL DE TRÉOGATE¹

ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA
Universidad de Murcia

I. EL CUENTO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

LA LITERATURA, EN EL SIGLO DE las Luces, es a la vez reflejo del individuo y de la sociedad, así como un instrumento para reformarlos a ambos. El cuento, como género literario, conoció en esta época de pleno moralismo lagrimoso (Martin, 1981: 8) un momento de esplendor. Esta vitalidad no se mide únicamente por referencias cuantitativas, sino más bien por criterios cualitativos. Incluso los escritores más importantes, desde Montesquieu hasta Voltaire, Rousseau y Diderot, no hacían ascos a este género. El prestigio del cuento se mide quizá también por el número de ilustres personajes reales que lo cultivaron: Federico de Prusia, Catalina de Rusia, el rey Stanislas, el futuro Luis XVIII...

El desarrollo del relato breve va ligado al aumento considerable de las publicaciones periódicas. Existe una estrecha relación entre las anécdotas contadas como más o menos verídicas en los periódicos y las historias evidentemente inventadas

¹ 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).

que los autores de cuentos insertan en las revistas. Así, el cuento está a caballo entre el mundo cotidiano y los reinos imaginarios. Su brevedad, el poco tiempo que exige su lectura, los acercan al mismo espíritu que provocaba el éxito del nuevo periodismo. Y no se pierden en publicaciones efímeras, pues aparecen ya en la época volúmenes de antologías, bien porque los propios autores deciden publicar en conjunto sus relatos, bien porque los editores los rescatan de los periódicos, a la búsqueda de un éxito fácil.

Encontramos, en este siglo, diversos tipos de cuentos según el criterio que utilizamos para su clasificación. Si tenemos en cuenta los temas que eligen los autores, podemos hablar de cuento de hadas, cuento oriental y relato realista. Pero el cuento de hadas puede ser a la vez oriental; el oriental puede tener su cara realista; el propio cuento de hadas implica muy a menudo la observación de rasgos costumbristas... En cambio, si tenemos en cuenta el tipo de mensaje que transmite el relato, nos encontramos con el cuento filosófico, el cuento moral y el cuento libertino. Este celebra los placeres de la carne bajo velos más o menos púdicos, y muchos lo oponen al que puede parecer en principio su antítesis, el cuento moral. Aquí, de nuevo, cuando clasificamos los cuentos por las intenciones de los autores, más que por los temas escogidos, las confusiones se multiplican. Además de lo dicho anteriormente, los autores de cuentos filosóficos, morales o libertinos pueden elegir, según su gusto, decorados maravillosos, orientales o realistas. Las fronteras entre los diferentes subgéneros del cuento, definidos según su tema o su mensaje, son pues difíciles de establecer e imposibles de mantener de manera metódica (Martin, 1981: 15).

También podemos, en lugar de centrarnos en el contenido, estudiar el cuento en relación con la forma, situando en primer lugar la cuestión de qué es en el siglo XVIII el cuento como género literario, pues la filosofía, la moral y el libertinaje de la época se expresan bajo otras formas aparte del cuento; y las hadas, lo oriental y los personajes contemporáneos pueblan, por supuesto, otros géneros literarios.

El uso frecuente, sobre todo desde el siglo XIX, de «cuento» por «*nouvelle*» y de «*nouvelle*» por «cuento», signo de una falta de rigor terminológico en los escritores, crea un equívoco y una ambigüedad que constituyen el mayor obstáculo para establecer una distinción clara y tajante entre los dos términos². Pero este proceso de fusión se había iniciado ya a finales del siglo XVIII. No existe una terminología claramente definida por los autores: o tratan indiferentemente los textos de «*conte*» o de «*nouvelle*», o hablan de «*petit roman*», incluso de «*roman*», haciendo referencia

² René Godenne se ve incapaz de distinguir entre «cuento» y «*nouvelle*»: «Je crois qu'il est illusoire de distinguer "conte" et "nouvelle". La réalité littéraire dément sans cesse toute tentative de différenciation» (Godenne, 1993: 19).

a sus textos, o publican relatos cortos sin denominación precisa en el título. Así, hablamos de los cuentos de Mérimée, mientras que éste utilizó el término «*nouvelle*» para sus textos; del mismo modo, podríamos utilizar el término «*nouvelles*» para referirnos a los cuentos de Voltaire, de Diderot o de Flaubert. Los relatos de *Le Diable amoureux*, *nouvelle espagnole* de Cazotte o de *La Vénus d'Ille* de Mérimée son tratados por la crítica tanto de «*nouvelles fantastiques*» como de «*contes fantastiques*». Podemos comprender las razones de la confusión en su uso si pensamos que ambos designan dos tipos de relato corto. Sin embargo, el estudio del relato breve francés desde sus orígenes hasta nuestros días permite afirmar que los escritores asocian, la mayoría de las veces, lo maravilloso y lo fantástico a la idea de «cuento», mientras que reservan la idea de «*nouvelle*» para la expresión de una historia inscrita en un contexto verdadero y realista, poniendo en juego acontecimientos unas veces singulares y otras cotidianos.

Las dificultades para lograr una definición teórica del cuento en el siglo XVIII vienen en gran parte de ser un género en plena evolución. A principios del siglo XVIII es un género esencialmente de distracción: los temas de moda, ya sean maravillosos u orientales, resaltan el aspecto de juego inherente al género y los temas realistas son asimilados a la misma atmósfera jovial. Hacia la mitad del siglo, algunos autores se adueñan de este juego mundano para explotarlo con fines didácticos; en lugar de entretener simplemente, el cuento servirá para ilustrar, de una manera a la vez sorprendente y esquemática, las preocupaciones intelectuales y morales de la época; se hará también nuevo uso de los temas realistas, para subrayar la aplicación práctica de las tesis propuestas. Finalmente, durante el último tercio del siglo, la noción de realismo literario adquiere una nueva importancia.

El relato breve, a finales del siglo XVIII, intenta convertirse en un testimonio: el autor de cuentos se ofrece como un testigo que participa en la vida de su siglo y la comenta. Los gérmenes de esta evolución se manifiestan ya en el cuento filosófico o en los primeros cuentos morales, donde los problemas de actualidad pasan a primer plano. Pero serán las generaciones prerrevolucionarias y revolucionarias las que abandonen o atenúen las distancias irónicas. Es posible así, en el cuento, pasar de la sátira de las costumbres aristocráticas a la pintura de mundos muy diferentes de la burguesía, de campesinos y del pueblo llano. La temática se alimenta cada vez más de cierto radicalismo político y sociológico. La corriente predominante, durante los últimos años del siglo, será, sin embargo, la de la sensibilidad y la de un moralismo que intentaba reformar a la humanidad por la educación de los corazones y por la práctica de la beneficencia. El relato debe ser una lección que ejercerá una influencia sobre el lector: se considera que éste se verá sorprendido sobre todo por ejemplos sacados de la vida diaria que reconocerá en seguida. Así, por ejemplo,

Loaisel de Tréogate, da a probar a sus contemporáneos los placeres de la melancolía, no a partir de cuadros fantásticos, sino por situaciones que tienen, al menos, su punto de partida en la experiencia cotidiana.

2. IMPORTANCIA DE LOAISEL DE TRÉOGATE EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA FRANCESA

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

Novelista y dramaturgo, Joseph Marie Loaisel, conocido como Loaisel de Tréogate (1752-1812), nos ha dejado obras que, tras su muerte, fueron olvidadas por un público orientado ya hacia los nuevos horizontes que ofrecía el Romanticismo. Loaisel parece haberse inspirado en el ambiente intelectual y literario de su época. Sin embargo, en su obra narrativa comienza a verse algo nuevo, la semilla de todo lo que caracteriza el alma romántica: desahogo de una sensibilidad aguda, placeres de la voluptuosidad amorosa, satisfacción intensa de existir, efusión de melancolía, evasión más allá de lo tangible, vuelta a la fe cristiana, vacío de las pasiones...³ A todo esto hay que añadir la preocupación por la crítica social, a través de la cual Loaisel desvela y denuncia la cara hipócrita de la sociedad, como ya lo había hecho su predecesor Jean-Jacques Rousseau, inspirador indiscutible de la concepción de Loaisel de Tréogate. Nuestro autor se sitúa en un momento importante de la historia de la literatura francesa, entre Rousseau y Chateaubriand: se trata de uno de esos escritores de finales del siglo XVIII que la crítica suele meter dentro del saco que llaman «prerromanticismo»⁴.

Le Songe es uno de los once relatos⁵ que forman las *Soirées de mélancolie* de Loaisel de Tréogate, obra significativa de este período que fue editada en 1777 y reeditada en 1794 (*An III*), como otras tantas obras del autor que fueron reeditadas en

³ «Dans les *Soirées de mélancolie* [...] on trouve un peu de tout ce qui faisait alors fureur en France: du Rousseau, du Gessner, du Young, de l'Ossian et même des *Mille et une nuits*. Il n'est pas étonnant, par suite, qu'on y trouve aussi quelque chose de ce qui devait être goûté et admiré après 1820» (Estève, 1923: 76).

⁴ Townsend Whelen Bowling afirma que, desde comienzos del siglo XX, Loaisel de Tréogate fue conocido por la crítica como «one of the most curious of the minor "preromantiques"» (Bowling, 1981: 13).

⁵ Armelle Séité-Salaün los llama «série de très courtes nouvelles» e «idylles champêtres» (Séité-Salaün, 2002: 145).

vida, lo que prueba que fue un escritor muy leído por sus contemporáneos. Loaisel, el «discípulo de Rousseau» (Rossard, 1974: 52) trata los relatos que componen sus *Soirées de mélancolie* unas veces de «contes moraux» y otras de «anecdotes»⁶ (Loisel, I, XII y 158).

Loaisel de Tréogate fue víctima de la indiferencia de la generación posterior, aunque poseía una gran formación, a la vez novelesca y dramática, una sensibilidad próxima a la de los románticos y una gran inspiración creadora. Habría que esperar hasta comienzos del siglo XX para que la crítica se ocupara de nuevo de este escritor, ignorado durante tanto tiempo, a pesar de ser uno de los autores más fecundos de entre los llamados «menores» de finales del XVIII. No obstante, si la crítica literaria del siglo XIX le dio la espalda, en vida sus obras retuvieron la atención de los estudiosos.

3. *LE SONGE*: ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES Y OTROS ELEMENTOS SIGNIFICATIVOS DEL CUENTO

Loaisel de Tréogate introduce el tema del sueño en el cuento que nos ocupa, séptimo de los relatos que componen sus *Soirées* y titulado, precisamente, *Le Songe*. El narrador relata el sueño alegórico que ha tenido al quedarse dormido a la orilla de un lago:

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

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

Al despertar, el narrador se sorprende de la extraña claridad de su sueño: «Je fus surpris de la longueur de mon sommeil & de la singularité de mon rêve, persuadé

⁶ «Certaines œuvres n'ont été désignées comme contes moraux ni par leur titre, ni par leur sous-titre, dans aucune édition, réédition ou recueil collectif, mais ont été qualifiées de contes moraux ou assimilées aux contes moraux de Marmontel dans une préface, dans un compte rendu, dans une lettre. Loaisel de Tréogate présente ses *Soirées de mélancolie* (1777) comme de «petits contes moraux», et le *Mercur* en rend compte comme d'une «suite de petits contes moraux, de rêveries et de tableaux champêtres» (Coulet, 1988: 35).

que les songes de la nuit n'étoient jamais qu'un assemblage de tableaux bizarres & désordonnés; je voyois avec étonnement du sens & de l'ordre dans celui-ci» (Loisel, 89). Un sabio, al que el narrador ha ido a consultar, le dice que lo que ha soñado no es sino un reflejo de su vida: por un lado, el recuerdo de sus días pasados salpicados por el infortunio y, por otro lado, la visión de la futura felicidad con la ayuda de un ser celeste que quiere llevarlo hacia la libertad⁷. El sabio le explica lo que representa cada uno de los elementos del sueño y le aconseja que huya del mundo corrompido y regrese al hogar en el que nació, donde encontrará a una compañera digna de él y donde la sombra de su virtuoso padre lo orientará en la virtud.

3.1. EL NIÑO/JOVEN

Este personaje, que crece a lo largo del sueño del narrador, pues comienza siendo un niño y termina siendo un adolescente, representa al propio narrador del cuento en su juventud y, a su vez, es un reflejo del propio Loisel de Tréogat. El narrador se refiere a él de diversas maneras a lo largo del relato, según el momento de su vida: «l'enfant», «le jeune-homme», «ce charmant élève de la nature»; y en relación al anciano: «son jeune compagnon», «son élève».

Al principio del sueño, el niño aparece en un valle encantador que representa el lugar en el que el narrador pasó su feliz infancia. En este entorno natural, mientras que el anciano descansa sentado sobre la hierba, el niño juega, corretea, recoge conchas... Es ingenuo, feliz, charlatán, tierno, inocente...⁸ Pero, conforme avanza el sueño, el niño crece transformándose en un adolescente, y, en esta progresión, podemos ver el desarrollo de sus ideas y el aumento de sus desgracias⁹. Luego, al

⁷ «Ô heureux sommeil! Ô bonté divine! s'écria-t-il quand j'eus fini: jeune homme sans cesse aveuglé! volontaire victime de la mauvaise fortune! quoi, des yeux comme les tiens ne peuvent percer la gaze légère qui couvre un tableau si frappant! vois d'un côté, l'image de tes jours tissus pas l'infortune; vois de l'autre, le bras d'un être céleste qui te presse de rompre tes fers pour te conduire dans un pays de liberté» (Loisel, 89-90).

⁸ «Le vieillard s'assoit sur l'herbe fraîche, tandis que son jeune compagnon s'abandonne à tous les jeux de son âge: il va, vient, ramasse des coquillages, les jette, en reprend encore, en apporte au vieillard qui lui sourit, & le presse tendrement sur son cœur; une gaieté vive, un babil aimable, des sons mal cadencés que répètent les échos, mais qui peignent l'innocence, tout inspiroit le plus vif intérêt dans ce charmant élève de la nature» (Loisel, 77).

⁹ «Mille sentiments confus paroissent agiter l'enfant. Alors il change de forme, sa taille s'agrandit, ses traits prennent de la consistance, ses yeux devenus expressifs paroissent plus mâles, plus virils. Ce n'est plus un enfant plongé dans l'heureux sommeil de l'ignorance, qu'inspire la naïveté, qu'environne la foiblesse; c'est un jeune-homme dans son printemps, dans tout l'éclat, dans toute la force de l'adolescence» (Loisel, 80).

madurar, experimenta el sentimiento del amor y, continuando con sus desdichas, vemos cómo sufre el engaño y el rechazo de una joven:

O toi, qui me trompes, dit-il, & que j'aimois avec tant de bonne foi, devois-tu prendre le voile de l'ingénuité pour couvrir la noirceur, l'artificieuse barbarie. Est-ce parce que je voulois te consacrer tous mes instans de mourir pour toi, que tu m'abandonnes au désespoir? tu me séduis, tu m'endors voluptueusement sur ton sein, pour me livrer à toute l'horreur d'un affreux réveil. L'Amant le plus tendre n'est donc pas le plus chéri? La simple candeur, l'ardente sincérité déplaisent donc en ces lieux? Beauté perfide! sensibilité funeste! mon cœur est blessé, ni le tems ni les efforts humains ne pourront le guérir; j'aurai la force de te fuir; mais jamais celle de ne plus t'aimer... Éclair rapide du plaisir! transports célestes, si vous ne devez plus naître, pour moi, il faut mourir après vous avoir sentis (Loisel, 83).

Finalmente, el joven se enamorará de la hija de un campesino, que le ayuda cuando este se halla sumido en la más profunda desesperación. La pareja vivirá felizmente en el valle en donde él había nacido: «Le jeune-homme s'écrie: "ô toi qui sçus guérir & féconder mon cœur, viens charmante compagne. Que mon âme s'enivre enfin de toutes les délices du pur sentiment"» (Loisel, 89).

3.2. EL ANCIANO

El anciano del sueño representa al padre del narrador, un hombre respetable y virtuoso. Al contar la historia, este lo llama: «le vieillard», «le vénérable vieillard», «son bienfaiteur»: «un vieillard tenant par la main un enfant de l'âge la plus tendre; deux longues robes blanches comme la neige des montagnes, les couvroient l'un & l'autre; l'aspect du vieillard inspiroit le respect, celui de l'enfant inspiroit la tendresse» (Loisel, 76).

El mismo anciano pone límite a los juegos y deseos del niño, pero sus alarmas no constituyen sino un estímulo para la curiosidad del pequeño; este se sale del recinto delimitado, provocando la muerte aquel y una sucesión de males para sí mismo, como fruto de su desobediencia; el niño reconoce su falta y quiere volver al recinto de la inocencia, pero el cielo se opone y quiere castigar su crimen mediante largas y crueles pruebas:

l'enfant folâtroit sous un de ces arbres: tout-à-coup il s'éloigne, revient sur ses pas, par une course précipitée, & franchit les deux rives du ruisseau.

Un cercle lugubre environne soudain le front chauve du vieillard; il jette un cri, s'élance, mais des liens invisibles retiennent ses pieds chancelants; ses mains s'étendent avec effort & restent immobiles: il veut parler, les sons expirent sur ses

lèvres entr'ouvertes. Alors les traits du désespoir & de la mort se gravent profondément sur ses joues; il succombe, & son corps se roule douloureusement sur le sable, la terre montre ses entrailles ouvertes & déchirées, le vieillard s'enfonce, le gouffre se referme, il a disparu ! (Loisel, 77-78).

Tras el largo camino recorrido por el niño-adolescente, el anciano vuelve a aparecer; esta vez como un ser inmortal, para asegurar la felicidad de su hijo en la segunda mitad de su vida, uniéndolo a una joven llena de pureza y de ternura, hija del campesino que lo había recogido cuando estaba sumido en la más profunda desesperación:

Il sort du nuage & vient embrasser son élève: il prend sa main qu'il unit à celle de la jeune fille. Il agite un flambeau sur leur tête & les entoure à plusieurs replis d'une chaîne dorée qui pend à sa ceinture. [...] "ma constance a vaincu, dit-il, j'ai retrouvé l'ouvrage de ma tendresse". Alors un sentiment vif l'anime & l'enflamme, il les regarde tour-à-tour, & s'écrie: "ô mon fils! ô ma fille! venez jouir de mes tendres embrassemens: venez remplir votre heureuse destinée sur la terre, & assurer mon immortel bonheur dans le Ciel"; il les presse dans ses bras, l'un & l'autre, & les tient étroitement unis (Loisel, 87-88).

3.3. EL HOMBRE DEL CARRO VOLADOR

Este hombre que viene a enjugar las lágrimas del niño es el genio de la malicia¹⁰. Lleva al muchacho a un clima aparentemente encantador, pero donde se respira una atmósfera contagiosa¹¹. Finalmente, el hombre misterioso deja solo al niño, que es ya un adolescente, abandonado a la vehemencia de sus deseos: este lugar representa el mundo, teatro del vicio y del consentimiento. El joven quiere ganarse la confianza de sus habitantes, pero su inocencia choca con el descaro de estos:

Son guide l'abandonne & laisse entrevoir, en le quittant, un secret plaisir; il reste isolé dans ce nouveau monde; mais il n'en est point étonné. Son cœur actif &

¹⁰ «Un mortel, revêtu d'une draperie éclatante, & porté sur un char volant, s'abaisse à ses pieds. La lumière qu'il répand, chasse les ténèbres; la joie brille dans toute sa personne; mais un sourire amer siège sur ses lèvres: il s'approche du malheureux, le console, essuie ses pleurs & le place à côté de lui sur son char qui reprend la route des airs» (Loisel, 79).

¹¹ «Un mont couronné de paysages, de pompeux édifices sortent du sein des mers; mille cris de joie vont frapper les nues ébranlées. La barque aborde, nos deux passagers descendent sur une plage riante. Une foule d'habitans couroit ça & là à flots tumultueux; des concerts enchanteurs s'élevoient de toutes parts, des femmes vainement parées se promenoient en chantant sur le rivage; mais une joie bruyante & forcée éclatoit dans tous leurs mouvemens» (Loisel, 79-80).

confiant n'est plus accessible à la crainte; l'attrait d'une volupté inconnue l'entraîne, il rejette tout sentiment douloureux. Ses habits sont simples; mais son regard est fier, sa démarche assurée, il se mêle parmi les habitans de l'Isle, & semble respirer avec plaisir au milieu de ses semblables; il en aborde quelques-uns, & l'on diroit qu'il voit dans chaque homme un être auquel il doit s'attacher: il parle, & son cœur aimant & sensible se développe tout entier sur sa physionomie touchante; mais son langage étonne: on rit & on ne lui répond pas; ses joues s'enflamment, il réitère, veut exprimer ce qu'il sent; on le laisse seul, & bientôt le regard du mépris & de l'indifférence s'arrête par-tout sur lui (Loisel, 80-81).

3.4. EL ÁRBOL DE LAS MANZANAS DE ORO

El joven encuentra un árbol cargado de manzanas de oro, pero le es imposible coger sus frutos maravillosos: «Au milieu d'une place environnée de superbes bâtimens, s'élevoit un bel arbre chargé de pommes d'or; des hommes couverts d'habits fastueux se promenoient sous son ombre, & s'en retournoient les mains pleines de ses fruits délicieux. Le jeune-homme veut suivre leur exemple; trois fois il en veut cueillir; trois fois la branche fugitive s'éloigne, se redresse sur sa tige & échappe à ses mains avides» (Loisel, 81). Se trata del árbol de la fortuna; el joven se ha cansado en la persecución de la opulencia y de la grandiosidad, y sus esfuerzos siempre vanos lo llevan a la desesperación.

3.5. EL JARDÍN MARAVILLOSO

El jardín maravilloso y los frutos envenenados representan las trampas de la falsa voluptuosidad: «Il arrive dans un superbe jardin: la nature y étaloit ses plus rares trésors: c'étoit un lieu enchanté. Là les fruits & les fleurs s'inclinent sur sa main & se laissent cueillir; son front déridé étincelle de joie; il fit un repas frugal; mais il n'aperçoit pas des vipères entortillées sur les racines des plantes; il ne voit pas que leur suc est empoisonné du souffle impur de ces reptiles» (Loisel, 81).

3.6. EL MANANTIAL

El manantial en el que el joven intenta apagar su sed es la fuente de la ambición; cuanto más agua bebe más quiere beber, pues el más codicioso es siempre el más miserable: «Il va pour éteindre sa soif, dans une source rafraîchissante; mais plus il boit, plus son palais se dessèche & s'altère; il pousse d'amers gémissemens & continue sa marche languissante à travers des sentiers d'où s'élevoient mille parfums» (Loisel, 81-82).

3.7. LA JOVEN DEL JARDÍN MARAVILLOSO

La misma voluptuosidad que empuja al joven a comer los frutos envenenados y a beber de la fuente de la ambición, aparece ahora bajo los rasgos seductores de una joven amable¹². Esta, que el narrador llama «syrène» y «Nymphé», embriaga al joven con sus caricias y le lanza su veneno destructor; se mece suavemente en sus brazos para clavar mejor su puñal en el corazón de su víctima. La joven representa también a esas mujeres entregadas al vicio y a la infidelidad, que se divierten cruelmente con las maldades más espantosas y que han abusado de la buena fe del narrador del cuento:

La sensibilité se déploie sur le visage de cette belle: ses yeux paroissent tendres & languissans; elle lui marque sa reconnaissance, l'assure de son retour, & lui en donne des preuves. Le jeune-homme enivré, voit toute la nature au dessous de lui, ou plutôt ne voit que deux objets dans l'univers, le Ciel à qui il rend mille actions de grâces, & l'être enchanteur, qui, pour la première fois, ouvre son cœur à ce vif sentiment qui décide l'existence. Pauvre infortuné! Qui ne soupçonne pas qu'il embrasse une syrène; son bonheur est un phosphore, qui brille & s'évanouit au milieu d'une nuit sombre. La Nymphé enchanteresse lui sourit amoureusement, l'échauffe par ses caresses brûlantes; mais à l'instant que le délire l'emporte, que tous les poisons de l'amour circulent à la fois dans son être, elle le repousse, s'arrache à ses embrassemens, l'accable de ses ris moqueurs, & court à sa vue se précipiter dans les bras d'un autre (Loisel, 82-83).

3.8. LOS HOMBRES DESFIGURADOS

Estos hombres que se lamentan entre las sombras representan a aquellos que, como el narrador, sufren los rigores de la fortuna: todos están sumidos en el dolor más profundo, pero algunos experimentan el lado más espantoso de la desesperación y acaban cometiendo el último atentado de una vida criminal:

Il n'a plus les vives couleurs du bel âge; il est maigre, abattu; ses yeux creux & plombés sont pleins d'un feu livide & dévorant. Cependant il ne paroissoit pas le seul infortuné dans ces lieux. Des mortels semblables à des spectres, erroient tristement sous ces noirs ombrages: les uns soulevoient douloureusement leurs

¹² «Des filles charmantes, vêtues par la main des grâces, folâtroient avec de jeunes gens, sous des cabinets de myrthes & d'orangers; son cœur bondit d'espérance & de joie: il vole, veut s'unir à leurs jeux; mais pareil à un oiseau sinistre, il fait enfuir le groupe joyeux. Une seule cependant détachée de la bande, s'arrête & reste à le considérer; tous les feux de l'amour s'allument à la fois dans cette âme neuve & avide de plaisir. Il tombe à ses pieds, les baise, les arrose de ses larmes, & lui jure une ardeur qui ne finira point» (Loisel, 82).

mains vers le Ciel; les autres, étendus sans mouvement sur des troncs desséchés, sembloient goûter le calme du tombeau; d'autres échevelés, furieux, rouloient des yeux convulsifs, & montraient leur sein déchiré & sanglant (Loisel, 84).

3.9. LOS PÁJAROS LÚGUBRES

Los pájaros que persiguen cruelmente al joven representan a los feroces acreedores, que se ensañan con el narrador para privarle de su libertad: «Il charge les vents de ses cris aigus; il veut revenir sur ses pas; mais une nuée d'oiseaux lugubres, acharnés sur lui, & le becquetant d'une manière cruelle, le poursuit & l'entraîne jusques dans un antre. Une pierre énorme s'ébranle d'elle-même, & vient boucher son entrée: je ne vois plus le malheureux; mais des voûtes souterraines me rapportent ses sourds gémissemens» (Loisel, 84).

3.10. EL GUERRERO

Un militar bienhechor llega para liberar al joven: «Un Guerrier couvert d'armes brillantes, & monté sur un coursier superbe, fend rapidement la plaine, sa taille est haute & majestueuse, son air fier & intrépide; une épée nue étincelle dans ses mains; il s'arrête près de l'antre, met pied à terre & fait rouler loin de lui la masse pesante qui en défend l'approche» (Loisel, 84-85). El guerrero le contagia su afán por el oficio y el joven se enrola en el ejército:

Une Cavalerie légère, brillante, se répand dans la plaine; une jeunesse choisie s'exerce aux travaux de la guerre: le jeune-homme sent renaître son courage abattu, le désir de la gloire, l'audace enflent & agitent son cœur: il se mêle parmi ces héros... Les escadrons marchaient lentement en colonne serrée: la colonne soudain se développe vivement; la plaine s'ébranle, l'éclat mobile des armes perçant à travers d'épais tourbillons de poussière, excitent dans l'âme un mélange d'horreur & de plaisir. Les escadrons dispersés, épars, couvrent en un instant toute l'étendue du terrain & viennent, la minute d'après se ranger, dans le plus bel ordre de bataille (Loisel, 85).

3.11. LA DIVINIDAD

Pero una divinidad lo guía invisiblemente a través de los escollos y quiere protegerlo del naufragio y del canto de sirenas (Loisel, 92); esta deidad, empeñada en conseguir la felicidad del joven, hace que experimente una gran amargura y repulsión hacia una profesión contraria a sus proyectos; el joven blasfema, maldice su

destino y quiere morir¹³. Entonces, la divinidad se digna bajar su mirada hacia el joven, se apiada de él y pone fin a sus males: «Une voix bienfaisante lui crie: “jeune insensé! pourquoi laisses-tu échapper la frêle planche qui peut encore te sauver du naufrage? ne maudis pas la main qui t’entraîne vers le port; lève ton front abattu, il est encore pour toi d’heureux jours”» (Loisel, 86).

3.12. EL CAMPESINO Y SU HIJA

La presencia de este campesino y el regreso del anciano, convertido en un ser inmortal, pronostican que la pureza y la serenidad presidirán la segunda mitad de la vida del narrador. El campesino refleja todo lo contrario de la vida corrompida que había llevado el joven hasta ese momento:

Un Laboureur courbé sous un fardeau, regagnoit avec effort sa chaumière; il aperçoit le malheureux renversé & sanglant, qui cherchoit à retrouver quelques restes de ses forces évanouies pour consommer l’ouvrage de sa destruction; il met bas le poids qui surcharge ses épaules, vole à son secours, va puiser de l’eau dans une fontaine voisine, & lave son visage souillé; ensuite il se relève, lui soutient & lui aide à marcher jusqu’à son hameau; l’aspect du villageois attendrit le jeune-homme, tant de zèle & de bonté éclate dans les secours qu’il lui donne, que celui-ci ne peut s’y refuser (Loisel, 86).

La hija del campesino, tan pura e ingenua como su padre, refleja a la compañera que encontraría el narrador del cuento si partiese a su tierra natal, y con la que pasaría el resto de su vida feliz y en paz: «Une fille naïve, ingénue, pleure son sort, & lui prodigue ses soins; elle rappelle la santé de l’amour de la vie dans ce corps usé par les douleurs: l’essaim des soucis s’envole & cesse d’altérer ses traits. La joie, l’amour pur viennent lui sourire, & son cœur s’ouvre aux impressions d’une nouvelle tendresse» (Loisel, 86-87).

4. CONCLUSIÓN

El placer del terror, la búsqueda de países lejanos o de tiempos pasados, la curiosidad sexual, la necesidad de perderse en paisajes salvajes o en pasiones irrisis-

¹³ «Dans ce désordre apparent, le cheval du jeune-homme s’emporte; il veut le retenir, l’animal furieux se cabre, fait jaillir le feu de ses narines fumantes, renverse son cavalier & le foule aux pieds, les escadrons disparaissent; il reste seul étendu sur la plaine, couvert de sang & de poussière; ses lèvres décolorées tremblent de rage & de désespoir; son regard long, douloureux & menaçant se fixe sur un Ciel qui est pour lui d’airain; le jour l’importune; il veut s’abîmer dans le néant» (Loisel, 85-86).

tibles, todos ellos elementos característicos del romanticismo, revelan el gusto de los escritores de esta época por la imaginación. Una dimensión particular de esta imaginación es el sueño y los escritores del siglo XVIII reconocieron explícitamente en él su valor poético. Seguramente, muchos de los sueños del XVIII son puros pretextos para disertaciones filosóficas o sociales, cuando no para complacencias eróticas más o menos audaces. Pero junto a estos sueños artificiales, desprovistos de toda imaginación, hay otros muy vivos y ricos. Todos los escritores que se lanzan en esta época a la creación de obras basadas en lo onírico se ven eclipsados, sin embargo, por Sébastien Mercier, que fue el primero en hacer de ello un género literario aparte¹⁴.

La importancia del universo onírico, con todas las voluptuosidades inimaginables, la búsqueda de los sueños más lúgubres, el *mal du siècle* por adelantado, el sello autobiográfico, con sus dolores y sufrimientos que apenas se disimulan en las *Soirées...*, todos estos elementos que aparecen en la obra de Loaisel de Tréogate nos demuestran el papel esencial que desempeñó el autor de las *Soirées de mélancolie* en el desarrollo del Romanticismo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOUSQUET, J. (1972): *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*. París, Pauvert.
- BOWLING, T. W. (1981): *The Life, Works, and Literary Career of Loaisel de Tréogate*. Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution.
- COULET, H. (1988): "Peut-on définir le conte moral?". Yllera, A., Boixareu, M. (eds.), *Narrativa Francesa en el s. XVIII*. Madrid, UNED, 27-52.
- ESTÈVE, E. (1923): *Études de Littérature préromantique*. París, Librairie Ancienne Honoré Champion.
- GODENNE, R. (1993): *Études sur la nouvelle de langue française*. París, Honoré Champion Éditeur.
- LOAISEL DE TRÉOGATE, J.-M. (1777): *Soirées de mélancolie*. Amsterdam, Arkstrée et Merkus.
- MARTIN, A. (1981): *Anthologie du conte en France 1750-1799. Philosophes et cœurs sensibles*. París, Union Générale d'Éditions.
- ROSSARD, J. (1974): *Une Clef du Romantisme: La Pudeur (Rousseau, Loaisel de Tréogate, Belle de Charrière, Bernardin de Saint-Pierre, Joubert, Constant, Stendhal)*. París, Nizet.

¹⁴ Mercier publicó en 1768 un libro de diez *Songes philosophiques* que retomó, más tarde, en *Mon bonnet de nuit* (1784-1786), añadiendo diez obras nuevas. Mercier es el predecesor directo de Jean-Paul Richter y, a través de él, el fundador de la literatura onírica contemporánea (Bousquet, 1972: 110).

SÉITÉ-SALAÜN, A. (2002): "La mort chez Loaisel de Tréogate (1752-1815): un univers funèbre". Garreau, B.-M. (dir.): *Les Représentations de la mort*. Actes du Colloque organisé par le CRELLIC, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 8-10 novembre 2000. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 143-160.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA

